الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة صالح بوبنيدر قسنطينة 3

كلية علوم الإعلام والاتصال والسمعي البصري

قسم السمعي البصري

الرقم التسلسلي.....

الرمز.....

مذكرة ماستر

الشعبة: إعلام واتصال **التخصص: سمعي بصري**

صورة المرأة في الفيلم الوثائقي الجزائري جميلة في زمن الحراك

دراسة تحليلية سيميولوجية

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر تخصص السمعي البصري

إعداد الطالبة: **إشراف الأستاذة:**

زهراء بن عياش **شهيناز زياد**

السنة الجامعية: 2020-2021

دورة جوان

الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة صالح بوبنيدر قسنطينة 3

كلية علوم الإعلام والاتصال والسمعي البصري

قسم السمعي البصري

الرقم التسلسلي.....

الرمز.....

مذكرة ماستر

الشعبة: إعلام واتصال **التخصص: سمعي بصري**

صورة المرأة في الفيلم الوثائقي الجزائري جميلة في زمن الحراك

دراسة تحليلية سيميولوجية

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر تخصص السمعي البصري

إعداد الطالبة: **إشراف الأستاذة:**

زهراء بن عياش **شهيناز زياد**

السنة الجامعية: 2020-2021

دورة جوان

الشكر والتقدير

قال تعالى : " لان شكرتم لأزيدنكم "

الحمد لله الذي هدانا للإسلام والشكر له ملك الملك والملكوت الحي القيوم الذي لا يموت الذي بين لنا الحلال من الحرام، كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه.

و صل على سيدنا محمد وعلى آله وأصحابه وأزواجه وذريته ممن صار على دربه واتع خطاه إلى يوم الدين الذي وهبنا وفضلنا على كثير من عباده وأعانني على إنجاز هذا العمل المتواضع.

يشرفني أن أتقدم بخالص الشكر والتقدير و الامتنان للأستاذة المحترمة "**شهيناز زياد**" - لإشرافها وتوجيهها جزاها الله خيرا على هذا الجهد المبذول.

وأتقدم بالشكر والتقدير وفائق الاحترام إلى اللجنة الموقرة لقبولها دعوة المناقشة.

والى كل الذين ساندوني في إتمام هذه المذكرة من قريب أو بعيد وكل من دعمني بما لديه من معرفة ونصح

الإهداء

"إليك أمي": إلى منبع الحنان وحضن الأمان إلى التي ذرفت من أجلي دموعها إلى القلب الصافي التي سهرت من أجلي الليالي وكابدت الأحزان، وكانت لي سندا أنارت قلبي بفيض دعائها قرة عيني وقدوتي في الحياة أمي الغالية

حفظها الله ورعاها.

"أليك أبي: إلى من شقا من أجل أن يفتح لي درب الحياة إلى الصدر الشموخ وعزتي ومصدر نجاحي ومنارة دربي، الى من واجه المصائب والتعب في سبيل إسعادي وتربيتي وتعليمي ، والدي الغالي حفظه الله.

ملخص :

تندرج دراستنا الموسومة بصورة المرأة في الفيلم الوثائقي جميلة في زمن الحراك ضمن الدراسات السيميولوجيا، التي تعنى بتحليل الفيلم المعروض سنة 2020كذالك للإجابة عن التساؤل الأتي: كيف جسدت صورة المرأة في الفيلم الوثائقي الجزائري جميلة في زمن الحراك؟

تم الاعتماد على المنهج السيميولوجي الأنسب لمثل هذه الدراسات، بالاستعانة بمقاربة رولان بارث لاستخراج المضامين الخفية في الفيلم، وقد توصلت إلى مجموعة من النتائج أهمها :

-اعتماد المخرج على تنويع زوايا الإخراج ولقطات وذلك ليزيد الموضوع واقعية, وليصوره من كل جوانبه.

-يتسم وضع المرأة في الجزائر بالتناقضات. فمن جهة، أحرزت كثير من النساء، في سياق مشروع تحديث الجزائر، تقدماً ملحوظاً على صعيد التعليم وفي بعض الميادين المهنية. ومن الجهة الأخرى، يظل الإقصاء والفقر الذي يتجلى بوضوح في أوساط النساء أمراً ماثلاً لنجد العديد من النساء المشردات الدين يعانون بصمت في الشارع.

-اعتماد على الدارجة لترسيخ الثقافة الجزائرية وفرضها من خلال الفيلم عبر المسابقات الدولية كذلك لتبسيط رسالته للجمهور المستهدف.

الكلمات المفتاحية: سيميولوجيا/صورة المرأة/الفيلم الوثائقي/ الحراك.

Résumé:

Notre étude, taguée à l'image de la femme dans le film documentaire Jamila au temps du mouvement, s'inscrit dans le cadre des études de sémiologie, qui se préoccupent d'analyser le film projeté en 2020 ainsi que de répondre à la question suivante : Comment avez-vous incarné l'image de la femme dans le film documentaire algérien Jamila au temps du mouvement ?

L'approche sémiologique la plus appropriée a été retenue pour de telles études, utilisant l'approche de Roland Barth pour extraire les contenus cachés dans le film, et elle a atteint un ensemble de résultats dont les plus importants sont :

La dépendance du réalisateur à diversifier les angles de la sortie et des clips afin d'augmenter le réalisme du sujet et de le représenter sous tous ses aspects.

La situation des femmes en Algérie est caractérisée par des contradictions. D'une part, de nombreuses femmes, dans le cadre du projet de modernisation de l'Algérie, ont fait des progrès remarquables en termes d'éducation et dans certains domaines professionnels. D'autre part, l'exclusion et la pauvreté les plus évidentes chez les femmes sont toujours présentes et nous trouvons de nombreuses femmes sans-abri qui souffrent en silence dans les rues.

Summary:

Our study, tagged with the image of women in the documentary film Jamila in the time of the movement, falls within the semiology studies, which are concerned with analyzing the film shown in 2020 as well as to answer the following question: How did you embodied the image of women in the Algerian documentary film Jamila in the time of the movement?

The most appropriate semiological approach was relied on for such studies, using Roland Barth's approach to extract the hidden contents in the film, and it reached a set of results, the most important of which are:

The director’s dependence on diversifying the angles of the output and clips in order to increase the subject’s realism, and to portray it from all its aspects.

The situation of women in Algeria is characterized by contradictions. On the one hand, many women, in the context of Algeria's modernization project, have made remarkable progress in terms of education and in some professional fields. On the other hand, the exclusion and poverty that is so evident among women remains to be seen that many religiously displaced women suffer silently in the streets.

- Reliance on the dialect to consolidate the Algerian culture and impose it through the film through international competitions as well as to simplify its message to the target audience.

Keywords: semiology/women's image/documentary film/mobility

- Le recours au dialecte pour étitions internationales ainsi que pour simplifconsolider la culture algérienne et l'imposer à travers le cinéma à travers des compier son message auprès du public cible.

Mots-clés : sémiologie/image des femmes/film documentaire/mobilité

فهرس المحتويات

العنوان **الصفحة**

شكر وعرفان

ملخصات الدراسة

مقدمة

الفصل الأول: موضوع الدراسة وإجراءاتها المنهجية

1.1موضوع الدراسة: 14

1.1.1 إشكالية الدراسة 14

2.1.1 أسباب اختيار الموضوع 15

3.1.1 أهمية الدراسة 16

4.1.1أهداف الدراسة 17

5.1.1 الدراسات السابقة 18

6.1.1 تحديد المفاهيم 21

2.1 الإجراءات المنهجية للدراسة:

1.2.1 مجال الدراسة 24

2.2.1 مجتمع البحث وعينته 24

3.2.1 منهج الدراسة 25

4.2.1 أدوات جمع البيانات 26

الفصل الثاني: الأفلام الوثائقية والصورة

1.2الأفلام الوثائقية:

1.1.2 نشأة الأفلام الوثائقية في العالم 29

2.1.2 نشأة الأفلام الوثائقية في الجزائر 33

3.1.2 تصنيفات الفيلم الوثائقي وأشكاله 36

4.1.2 سمات وخصائص الفيلم الوثائقي 39

5.1.2 مراحل إعداد وإنتاج الفيلم الوثائقي 40

2.2 الصورة:

1.2.2 تاريخ الصورة 82

2.2.2 أنواع الصورة 83

3.2.2 صورة المرأة في السياسة 84

الفصل الثالث: التحليل السيميولوجي لفيلم "جميلة في زمن الحراك"

1.3 بطاقة تقنية عن فيلم جميلة في زمن الحراك.....92

2.3 التقطيع التقني للفيلم 93

3.2 القراءة التعيينية للفيلم 105

4.3 القراءة التضمينية للفيلم..... 111

نتائج الدراسة

1. النتائج العامة للدراسة 122

أفاق الدراسة 124

قائمة المراجع 126

مقدمة

مقدمة:

تعتبر السينما وسيلة اتصالية جماهيرية تمتلك القدرة الهائلة على التأثير الواسع والقوي على الجمهور، بحكم اشتمالها على عناصر التشويق والتأثير وقدرتها على تشكيل مزيج من المعطيات الحسية والبصرية، وتعتبر الأفلام الوثائقية عنصر له دور فعال في نقل الرسائل الواقعية للجمهور، إذ أضحت لها مكانة بارزة وقوية في الوسط السينمائي في العالم عموما والجزائر خصوصا، حيث أصبحت هذه الأخيرة تهتم بمثل هدا النوع من الأفلام نظرا لأهميتها، فتاريخها مع السينما الوثائقية منذ الاستعمار الفرنسي، كانت توثق الأحداث وتصور مختلف الجرائم البشعة التي كانت ترتكبها فرنسا ضد الشعب الجزائري، لنقلها إلى الرأي العالم وجذب انتباههم نحو القضية الجزائرية. وقد شهدت السينما الوثائقية الجزائرية حاليا تنوعا في الإنتاج من خلال التطرق إلى مختلف قضايا المجتمع، والمرأة من بين القضايا التي حظيت باهتمام المخرجين لتسليط الضوء على حجم معاناتها وكفاحها.

ومن هذا المنطلق تحاول هذه الدراسة إلقاء الضوء على صورة المرأة في الفيلم الوثائقي الجزائري "جميلة في زمن الحراك" لمخرجه عبد الرحمن حراث للبحث في دلالاته ومعانيه بالاعتماد على المنهج السيميولوجي.

وقصد الإحاطة بجوانب الموضوع قسمت الدراسة إلى ثلاثة فصول توزعت على النحو الأتي:

الفصل الأول الموسوم بموضوع الدراسة وإجراءاتها المنهجية، حيث تناول الإشكالية، وأسباب اختيار الموضوع وأهميته وأهداف الدراسة كما عرض الدراسات السابقة وتحديد المفاهيم، وكل ما يتعلق بالإجراءات المنهجية من مجال للدراسة، ومجتمع البحث وعينته، المنهج وأدوات جمع البيانات.

أما الفصل الثاني فشمل عرض الأفلام الوثائقية حيث ركزنا على متغيرات الدراسة بالتطرق إلى تاريخ الأفلام الوثائقية في الجزائر، ثم تصنيفات الفيلم الوثائقي وأشكاله، فسماته وخصائصه ومراحل إعداده وإنتاجه، بعدها انتقلنا إلى الصورة وتاريخها وأنواعها، وأخيرا صورة المرأة في السياسة.

في حين تطرق الفصل الثالث الموسوم بالتحليل السيميولوجي لفيلم "جميلة في زمن الحراك" للتقطيع التقني للفيلم، والقراءة التعيينية والتضمينية وفي الختام عُرضت النتائج العامة للدراسة والنتائج في ضوء الدراسات السابقة، وأخيرا أفاق الدراسة.

الفصل الأول

موضوع الدراسة وإجراءاتها المنهجية

1.1موضوع الدراسة:

1.1.1 الإشكالية:

يشهد العالم حاليا أحداث متسارعة في شتى المجالات اقتصادية واجتماعية وسياسية وغيرها وقد أصبحت حديث وسائل الإعلام على اختلاف أنواعها، ومن بين هذه الوسائل الأفلام الوثائقية فهي وسيلة تأخذ محتواها من الواقع مباشرة دون إعمال الخيال بل يعيد الفنان تنظيم وترتيب الواقع وتلك المعطيات من خلال رؤيته ومدلوله الخاص التي يريد للمشاهد أن يرى الواقع من خلالها؛ فالواقع دائما متاح لكل الفنانين لكن رؤاهم تختلف باختلاف قدراتهم وثقافتهم، فهم يعملون على نقل صورة الواقع كما هي، فالصورة لا تقل أهمية عن الكلمة المكتوبة، بل صارت أهم في التعبير عن أوجاع الناس وأحلامهم، فذاكرة التاريخ اعتمدت على النص المكتوب إلى جانب الحجر والنحت والعمارة لكنها ظلت محرومة طويلا من الصورة التي لها دلالة بالغة في ترجمة هموم العصر ومشكلاته.

أما في الوقت الراهن أصبح لها مكانة كبيرة ومهمة نظرا للدور الذي تقوم به؛ وتعد الجزائر من بين الدول التي تولي أهمية كبيرة للصورة في الأفلام الوثائقية، فالفيلم الوثائقي في السينما الجزائرية مند نشأتها وعبر مسيرتها كان سلاحا فعالا لتحقيق هدفين رئيسين هما: في المرحلة الأولى العمل على نقل الواقع الفعلي وثوتيق الأحداث والوقائع التي شهدها الصراع ضد المستعمر الفرنسي من جهة، وهذا الأمر لم يكن يقتضي أي ميكانزيم للحيل السينمائية أو ترتيبات، فالسينمائيون هنا كانوا شهودا على لحظات وأحداث الكفاح المسلح الذي يقوم به المجاهدون، ومن ثمة فهو إعلام دون تشويه للواقع ودون عمل دعائي يضخم ويقوم ويحذف ويضيق، وفي مرحلة تالية كان لابد من استخدام الفيلم الوثائقي كسلاح للدعاية الثورية، في أوساط الجماهير الشعبية من جهة والعمل على صناعة رأي عام عالمي يتبنى القضية الجزائرية ويدافع عنها في المحافل الدولية من جهة ثانية، بما يستدعي إخضاع المادة إلى عملية بناء وتركيب من أجل التأثير في المتلقين.

ومنه فللفيلم الوثائقي الجزائري دلالات تختلف باختلاف مضمونه، إذ يمكن أن يكون اجتماعيا يتحدث عن الوضع الاجتماعي للمواطن والبطالة، الفقر وغيرها، أو ثقافيا يوظف رموز خاصة بالثقافة الجزائرية كلباس، لغة، لهجة، موسيقى، عادات وتقاليد، كأيقونات تعبر عن الهوية الوطنية.

ويعتبر الحراك الشعبي الوطني مادة دسمة يستسقي منها الوثائقيين الجزائريين محتوى لصناعة أفلاما وثائقية تحاكي الوضع؛ والحراك الشعبي الوطني الجزائري حدث سياسي خرج فيه الشعب إلى الشارع رفضا للانتخابات الرئاسية 2019، حيث طالب بتغيير الحكم والنظام ورحيل المسؤولين عن الأزمة في الجزائر، فقد اتحد الشعب باختلاف أعماره وجنسه سواء شباب كبار رجال نساء على رأي واحد وهو بناء جزائر جديدة.

وتعتبر مشاركة المرأة في الحراك أمرا مهما فهي نصف المجتمع، ورأيها لا بدا أخذه بعين الاعتبار، حيث أخذ صدى كبير في العالم عموما وفي الجزائر خصوصا، ففي بعض البلدان العربية كانت التظاهرات السياسية حكرا على الرجل فقط، كونه رمزا للحكمة وسيد القرار، أما في الجزائر فقد اختلف الأمر وأصبح لابد من وجود المرأة في التظاهرات السياسية بمعنى أخر في الحراك الشعبي الوطني للتعبير عن رأيها دلالة على حريتها ووعيها بالوضع الذي وصلت إليه الجزائر بسبب سوء التسيير ونهب أموال الدولة.

ومنه فصورة المرأة في الحراك الشعبي الوطني تختلف باختلاف الصورة الوثائقية التي تم نقلها عبر وسائل الإعلام، وفيلم "جميلة في زمن الحراك" للمخرج "عبد الرحمن حراث" وبطلته "ديديه مبروكة" صُور في قلب الحراك بإحدى شوارع الجزائر، وعبر عن صورة من صور المرأة في الحراك الشعبي الوطني، من هذا المنطلق يمكننا أن طرح التساؤل الرئيس الآتي:

كيف جسدت صورة المرأة في الفيلم الوثائقي الجزائري "جميلة في زمن الحراك"؟

وقد تفرع عنه تساؤلين فرعيين:

- فيما يتمثل المستوى التعييني لصورة المرأة بالفيلم الوثائقي جميلة في زمن الحراك؟
- ماهي الدلالات المرتبطة بصورة المرأة في الفيلم الوثائقي "جميلة في زمن الحراك"؟

2.1.1 أسباب اختيار الموضوع:

يخضع اختيار أي موضوع لجملة من الأسباب الذاتية والموضوعية يمكن إيجازها في الآتي:

أ)الأسباب الذاتية:

_الرغبة الذاتية في دراسة هذا الموضوع.

_الاهتمام بالأفلام الوثائقية نظرا لأهميتها الكبيرة باعتبارها وسيلة اتصالية ناقلة لمفاهيم وأفكار الجمهور ومجسدة للواقع.

– يندرج الفيلم الوثائقي محل الدراسة في دائرة اهتمام الطالبة، إذ يعرض صورة من صور المرأة الجزائرية في فترة الحراك الشعبي.

ب) الأسباب الموضوعية:

_ارتباط موضوع الدراسة بطبيعة التخصص.

_ارتباط الفيلم محل الدراسة بالأحداث التي مرت بها الجزائر في الآونة الأخيرة.

–نقص الدراسات الجزائرية (في حدود ما توصلت إليه الباحثة) المستخدمة المنهج الكيفي "السيميولوجي" لاستقراء رموز هذا النوع من المواضيع والبحث في دلالاتها.

3.1.1 أهمية الدراسة:

تكمن أهمية هذه الدراسة في إبراز أهمية الفيلم الوثائقي كوسيلة معتمدة في شتى أنحاء العالم، لكونه بسيط ومعبر عن الواقع المعاش فهو يعمل على نقل الصورة الوثائقية بواقعية تعكس أناس حقيقيين ووقائع علمية سواء كانت من الماضي أو الحاضر بشكل جدي ومثير يلفت الانتباه، إضافة إلى ذلك فهو ينقل الصورة التسجيلية لمختلف الأحداث ودليل ذلك الأفلام الوثائقية التي سجلت الحروب في العالم.

تساهم الأفلام الوثائقية الجزائرية في تقديم رسائل إعلامية تهدف إلى رفع مستوى وعي الجمهور بدور ومكانة المرأة في الساحة السياسة، كونها نصف المجتمع والركيزة الأساسية التي تُعد الأجيال القادمة، إذ تقوم بواجبها في مختلف مجالات الحياة وليس على الصعيد السياسي فقط، فالمرأة شاركت مند القديم في الحروب والتظاهرات السياسية، وأصبحت لها مكانة في البرلمان وتعمل من خلالها على تحقيق العدالة والحرية.

كما يعد الحراك الشعبي الجزائري حدث سياسي تمكنت من خلاله المرأة من أن تعبر عن رأيها بكل حرية ورفضها لنظام السائد، أيضا هو وسيلة مكنت الشعب من أن يلتحم مع بعضه ويتفق على كلمة واحدة وهي إعادة بناء الجزائر بنظام جديد ,كما بعث الحراك الشعبي رسالة لمختلف الشعوب في العالم هي وعي الشعب الجزائري امتلكه للثقافة السياسية وثقافة التظاهر .

4.1.1 أهداف الدراسة :

-الكشف عن صورة المرأة في الفيلم الوثائقي الجزائري "جميلة في زمن الحراك".

-معرفة المستوى التعييني لصورة المرأة بالفيلم الوثائقي "جميلة في زمن الحراك".

-استنطاق المعاني الضمنية لصورة المرأة بالفيلم الوثائقي "جميلة في زمن الحراك".

5.1.1 الدراسات السابقة:

عند إجراء أي بحث علمي يستعين الباحث بدراسات سابقة توجه طريقه البحثي وتشكل نقطة انطلاق له، ولقد تم الاعتماد على مجموعة من الدراسات الجزائرية، مذكرتين لنيل شهادة الماستر وأطروحة دكتوراه، أُختيرت لقربها من موضوع الدراسة، وقد رتبت حسب مدى الاستفادة منها.

الدراسة الأولى:

لبحيح إيمان ووافية مرابط مسعود بعنوان "شخصية البطل في السينما الجزائرية" دراسة سيميولوجيا لفيلم مصطفى بن بولعيد وهي رسالة لنيل شهادة الماستر في علوم الإعلام والاتصال تخصص سمعي بصري جامعة محمد الصديق بن يحي جيجل في عام 2019.

وقد طرحت الباحثتين التساؤل الرئيسي الأتي: هل جسد فيلم مصطفى بن بولعيد شخصية البطل في السينما الجزائرية؟

وقد رافق التساؤل الرئيسي مجموعة من التساؤلات الفرعية:

-كيف تمثلت شخصية البطل في مصطفى بن بولعيد من خلال السينمائي الجزائري؟

_ما هي الأبعاد القيمية التي تتضمنها شخصية البطل؟

_ما هي تمتلاث المكان في الفيلم السينمائي الجزائري مصطفى بن بولعيد؟

_كيف ساهمت المؤثرات الصوتية والمرئية في إبراز شخصية البطل؟

ولقد سعت الدراسة إلى تحقيق جملة من الأهداف:

–التعرف على مدى واقعية الصورة التي حاول تقديمها في الفيلم

_معرفة مدى تطابق المشاهد الفيلمية مع الواقع الاجتماعي

_تحليل ودراسة شخصية البطل السينمائي في الأفلام الجزائرية

_معرفة الصورة الذهنية المشكلة عن شخصية البطل في السينما الجزائرية.

وظفت الدراسة المنهج السيميولوجي بمقاربة رولان بارث، واعتمدت على الملاحظة كأداة بهدف الكشف عن الدلالات الضمنية للفيلم. كما تم اختيار فيلم مصطفى بن بولعيد كعينة قصدية لهذه الدراسة.

وقد خلصت الدراسة إلى مجموعة من النتائج نذكر منها:

- التجربة والخبرة التي ميزة مصطفى بن بولعيد.
- الأخلاق الرفيعة جعلت منه شخصية محبوبة ورائعة.
- تخليه بالقيم الدينية
- تمتع شخصية مصطفى بن بولعيد بالوعي السياسي للقضية الجزائرية الخاصة.

الدراسة الثانية:

لخولة بن عنيبة بعنوان "ممارسة الحقرة ضد المرأة في السينما الجزائرية" دراسة تحليلية سيميولوجية لفيلم امرأتان وهي مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في علوم الإعلام والاتصال تخصص سمعي بصري جامعة محمد بوضياف المسيلة في عام 2019

وقد قدمت الباحثة إشكالية دراستها بطرح تساؤل رئيسي متمثل في:

كيف جسدت السينما الجزائرية الصورة الواقعية لممارسة الحقرة ضد المرأة من خلال فيلم امرأتان؟

وقد رافق التساؤل الرئيسي مجموعة من التساؤلات الفرعية:

- كيف جسدت السينما الجزائرية ظاهرة الحقرة ضد المرأة؟
- هل تمكنت السينما الجزائرية من تجسيد ظاهرة الحقرة هل عكست لقطات الفيلم امرأتان بغض الدلالات الرمزية للبيئة الاجتماعية الجزائرية؟

وقد سعت الدراسة إلى تحقيق الأهداف الآتية:

- ♦ الكشف عن الخلفيات الأيديولوجية التي يتضمنها فيلم امرأتان.
- ♦ إبراز مختلف الدلالات الخفية للفيلم المختار.
- ♦ معرفة الأبعاد الضمنية والرسائل الألسنية لفيلم امرأتان.
- ♦ معرفة المواضيع الاجتماعية اليومية التي تناولتها الأفلام السينمائية.

اعتمدت الباحثة في دراستها على منهج التحليل السيميولوجي وتحليل الفيلم تحليلا سيميولوجيا وفقا لمقاربة لرولان بارت، بعينة قصدية تمثلت في فيلم امرأتان.

توصلت الدراسة لمجموعة من النتائج نذكر منها:

-الفيلم يتضمن الدعوة إلى محاربة جميع أشكال المعاملة القهرية.

-حل مشاكل العائلية بعيد عن نظرت الأطفال.

-اللجوء إلى استخدام الحوار لحل المشاكل الزوجية.

-استعانة المخرج بشخصيات محترفة لتصوير فيلمه.

الدراسة الثالثة:

لفايزة يخلف بعنوان "خصوصية الإشهار التلفزيوني في ظل الانفتاح الاقتصادي دراسة تحليلية سيميولوجية لبنية الرسالة الإشهارية"، جامعة الجزائر وهي رسالة لنيل شهادة الدكتوراه تخصص سمعي بصري2004-2005

طرحت التساؤل الرئيسي الأتي: ما هي القيم الموظفة في التلفزيون الجزائري في مرحلة لعولمة والانفتاح على الأسواق الدولية؟

تفرع عنه التساؤلات التالية:

- ألا تؤثر طريقة إعداد الرسالة الإشهارية في التلفزيون الجزائري على طبيعة بنائها الدلالي والوظيفي؟
- ماهي طبيعة البناء الدلالي والبلاغي التي تميز الإشهار التلفزيوني الجزائري؟
- ماهي الأسباب الدلالية التي يختص بها الإشهار التلفزيوني الجزائري؟

وقد سعت الدراسة إلى تحقيق الأهداف الآتية:

- ♦ اكتشاف كيفية انتظام الدلالة داخل الإشهار.
- ♦ البحث عن الصيغ الفنية والدلالية التي تميز نسق الرسالة الإشهارية التلفزيونية الجزائرية .
- ♦ استنتاج القيم الاتصالية الموظفة في الإشهار التلفزيوني الجزائري.

وقد وظفت الدراسة العينة العشوائية المنتظمة لتفادي التحيز الذي يشوه نتائج البحث، كما اعتمدت الباحثة على المنهج السيميولوجي.

خلصت الدراسة إلى عدة نتائج نذكر منها:

- ✓ اعتبار الإشهار في جانبه الاتصالي وليس كمجرد حل لزيادة مداخيل.
- ✓ استناد مهمة التشريع القانوني للإشهار لذوي الاختصاص وخاصة الأكاديميين.
- ✓ إدراج مادة الاتصال ضمن المقرات التعليمية.

التعقيب على الدراسات:

– تتشابه الدراسة الأولى والثانية والثالثة مع هذه الدراسة في استخدام نفس منهج (منهج التحليل السيميولوجي)، واستخدام نفس المقاربة (مقاربة رولان بارت)، كما اشتركت دراستنا مع الدراسة الثانية في متغير المرأة.

–أما أوجه الاختلاف فتمثلت في تناول دراستي الماستر السينما الجزائرية وأطروحة الدوكتوراة الإشهار التلفزيوني في حين تطرقت الدراسة الحالية للفيلم الوثائقي.

–أما مواطن الاستفادة من الدراسات السابقة فتمثلت في المساعدة على صياغة التساؤلات الفرعية والأهداف وأخذ فكرة عامة عن طريقة ترتيب العناصر المنهجية وتوجيه الباحثة نحو مراجع تفيد البحث.

6.1.1 تحديد مفاهيم الدراسة:

لضبط دراستنا أكثر استوجب علينا الوقوف عند مجموعة من المفاهيم والمصطلحات التي يرتكز عليها موضوع البحث، وذلك من خلال تحديد معانيها اللغوية، الاصطلاحية والإجرائية.

تعريف الصورة:

لغة: تعددت تعريفاتها في المعاجم والقواميس وتحمل عدة معاني في اللغة العربية ذكر منها: التمثيل للشيء أو التدليل على حقيقة هذا الشيء أو وصف وتجسيدها هذا الشيء فالصورة هي التمثال أو التمثيل وجمعها صور مثل غرفة وغرف، وتصور الشيء مثل صورت هو شكله في الذهن وقد يراد بالصورة تمثيل الصفة كقولهم صورة الأم أي صفته، ومنه قولهم صورة المسألة كذا أي صفتها.[1]

وفي معنى التدليل على حقيقة الشيء جاء في الموسوعة الثقافية: "الصورة في اللغة تدل على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وكذا على معنى صفة هذا الشيء، صورة الفعل كذا أي هيئته وصورة الأمر أي صفته.[2]

[1] بلقاسم سلاطنية: سيميولوجيا الصورة الإشهارية، د ط، دار جامعة محمد خيضر، الجزائر بسكرة، 2013، ص73–74

[2] http: www . wikpidia.com 12/5/2021

اصطلاحا:

يمكن تعريف الصورة في علم البصريات بأنها تشابه أو تطابق للجسم، تنتج بالانعكاس أو الانكسار للأشعة الضوئية وتتكون أيضا بواسطة الثقوب الضيقة، وبهذا فإنا لصورة الحقيقية هي نتاج تلاقي الأشعة

أما في الاصطلاح السيميوطيقي فإن الصورة تنضوي تحت نوع أعم يطلق عليه، وهو يشمل العلامات التي تكون فيها العلامة بين الدال هنا (Icone) قائمة على المشابهة والتماثل أو بمعنى أوسع كالتقليد تحاكيه الرؤية في بعدين (رسم، صورة) أو في ثلاث أبعاد (نقش، فن، التماثل). [1]

أما في العصر الحاضر فتقر (مارتين جولي Martine Joly) بأن تعريف الصورة صار شيئا صعبا، لأنه لا يمكن إيجاد تعريف شامل لكل استعمالاتها مثل: رسومات الأطفال dessin) (d 'Enfantالأفلام (les Films)، الرسومات الجدارية أو الانطباعية une Peinture Pariétale) (u Impressionnisteالمعلقات الصورة الذهنية، une Image) (mentaleصورة العلامة التجارية) une Image de Marque Commerça)، لكن ما عليه أنها مهمة جدا في التواصل الثقافي.[2]

-**إجرائيا** تعرف صورة المرأة على أنها مجموعة من الأفكار والدلالات عن المرأة الجزائرية المشاركة في الحراك الشعبي الوطني التي يحملها فيلم جميلة في زمن الحراك من خلال بطلته ديديه مبروكة المعروفة بجميلة.

تعريف الفيلم:

لغة : الجمع أفلام فلم، شريط تصوير أو تسجيلي؛ خيط من السليلوز تعلوه قشرة من الجلاتين والفضة، يستعمل للتصوير الشمسي والسينمائي. قصة سينمائية فيلم استعراضي/ رومانسي/ حربي.

[1] بلقاسم سلاطنية: سيميولوجيا الصورة الإشهارية:مرجع سابق ص80

[2] هادي نهر: دراسات في الإعلام والإشهار وثقافة الصورة، د ط، عالم الكتب الحديث جامعة جدار للتميز، الأردن، 2016، ص ص 59 60.

اصطلاحا:

الفيلم: سلسلة من الصور تشكل مشهدا عند تحركها بسرعة ما. [1]

الفيلم الوثائقي أو **ألتوثيقي:** هو فيلم يعرض فيه مخرجه حقيقة علمية أو تاريخية، أو سياسية، بصورة حيادية ودون إبداء رأي فيها، والفيلم الوثائقي يحوي سردًا تاريخيا سياسيًا لمواقف سجلت سابقًا، أو لنكبات أو حروب حصلت في الماضي أو الحاضر القريب.[2]

مفهوم الفيلم الوثائقي إجرائيا: هو فيلم يعرض الواقع الحقيقي للشارع الجزائري في فترة المظاهرات ذو بعد سياسي يجسد صورة المرأة الجزائرية في زمن الحراك الشعبي الجزائري.

-تعريف الحراك الاجتماعي:

الحراك الاجتماعي مظهر من مظاهر الاحتجاج المدني المعاصر يمتاز بالوعي واجتناب العنف كوسيلة للتغيير الجذري وتتفاوت صورة من مجتمع إلى آخر إلا أن هدف الحراك واحد وهو تغيير النظام السائد.

وعليه تدل اللفظة (Mouvement) دلالة قوية على الحراك الاجتماعي وتعني الحراك السياسي والاجتماعي يضمن المكان نفسه وهو لا يعني التنقل والهجرة بل يعني الحركة الاحتجاجية والنضال السياسي من أجل تغيير الوضع السائد إلى وضع أفضل، وعلى العموم يمكن القول بأن مفهوم الحراك يمكن النظر إليه على أنه من زاوية أخرى يعبر الحراك الاحتجاجي داخل الفضاء العمومي[3]

تعريف الحراك الشعبي بالجزائر:

الحراك الشعبي populaire mouvement هو رفض الجماهير للوضع السائد في الجزائر وخروج الشعب بعفوية وسلمية ليس له قيادة سياسية أو حزبية، كان يرفع في البداية رفضا العهدة الخامسة

[1] خولة بن عنيبة :ممارسة الحقرة ضد المرأة في السينما الجزائرية، مدكرة لنيل شهادة الماستر، إشراف جورديخ مليكة، جامعة محمد بوضياف، ص57

[2] http : mawdoo3.com, 20/5/2021.

[3] محمد سفيان بداوي: الحراك المهني الاجتماعي في الجزائر، الحراك الاجتماعي، كلية العلوم الإنسانية الاجتماعية جامعة محمد بوضياف مسيلة، 2021، ص ص 455-456.

ثم تحول إلى حركة سياسية واجتماعية تطالب بإصلاحات جذرية على مستوى النظام السياسي الجزائري، كما يعتمد على التحرك في الواقع عن طريق مواقع التواصل الاجتماعي خاصة فيسبوك.[1]

ونقصد به في هذه الدراسة جميع الفعاليات والمظاهرات السلمية التي نظمها الجزائريون منذ 22 فبراير 2019 التي شملت مسيرات واحتجاجات واعتصامات ومطالبة بإصلاحات سياسية، واقتصادية واجتماعية.

1.1الإجراءات المنهجية للدراسة:

1.2.1 مجال الدراسة:

المجال الزماني:

هو المدة التي أجريت فيها الدراسة، حيث تم الشروع فيها بداية شهر أفريل 2021 إلى شهر ماي2021، قمنا بجمع المعلومات حول الجانب النظري وبداية ترتيب تلك المعلومات وتوظيفها في الدراسة وهذا تبعا لتعليمات الأستاذة المشرفة، أما فيما يتعلق بالإطار التطبيقي فقد كان في شهر جون، حيث تم تقطيع الفيلم تقنيا وتحليله تحليلا سيميولوجيا وفق مقاربة رولان بارت.

2.2.1 مجتمع البحث:

يعرف مجتمع البحث أو الدراسة بأنه: "جميع مفردات الظاهرة التي يدرسها الباحث أو جميع الأفراد أو الأشخاص الذين يكونوا موضوع مشكلة البحث أي أنه كل العناصر التي تنتمي مجال الدراسة".[2]

وقد أجري مسح شامل لمشاهد فيلم "جميلة في زمن الحراك" الذي اختير بطريقة قصدية، فطبيعة التحليل السيميولوجي تتطلب تعيين وتحديد أطر التحليل باختيار دقيق ومحكم للموضوع، وقد اخترنا فيلم "جميلة في زمن الحراك" للأسباب الآتية:

2 محمد قولال: نجح في تنظيم مسيرات مليونية وأربك المشهد السياسي، موقع الجمهورية بتاريخ، 16مارس/آذار 2019. www :eljmohouria.com

[2] السعدى الغول: العينات وأنواعها، مناهج البحث، جامعة القاهرة مصر، 2019، ص500

– الضجة التي صاحبت عرض الفيلم.

–يعتبر من الأفلام الأولى التي تعايشت مع الحدث.

–كون الفيلم جزائري من إخراج شاب وطموح له أهداف.

3.2.1 منهج الدراسة:

يعرف المنهج العلمي بأنه: «أسلوب للتفكير والعمل يعتمد عليها الباحث لتنظيم وتحليلها وعرضها وبالتالي الوصول إلى نتائج وحقائق معقولة حول الظاهرة التي هي موضوع الدراسة» كما يمكن أن نعرفه أيضا على أنه: «الطريقة أو الأسلوب الذي ينتجها العالم فيبحث في دراسة المشكلة والوصول إلى حلول لها أو بعض النتائج»[1]

وبالتالي فإن المنهج يعتبر أساسي وضروري، لا يمكن الاستغناء عنه في أي دراسة كانت، وقد تعددت المناهج والدراسات المتعلقة باللغة السمعية البصرية كالتلفاز والراديو والسينما، ومن بين هذه المناهج: المنهج الوصفي، منهج تحليل المحتوى، والمنهج السيميولوجي، وكلها تسعى لتحليل الرسائل التي تبثها وسائل الإعلام، من مضامين مختفية في الرسالة والتي يغفل عنها المتلقي، لذلك اعتمدنا في دراستنا على المنهج السيميولوجي للإجابة على الإشكالية المطروحة.

وتعرف السيميولوجيا في اللغة «يعود أصل السيميولوجيا إلى العصر اليوناني كما يؤكد " برنار سان " من الأصل اليوناني 'sémion" الذي يعني "علامة" و"logé الذي يعني خطاب» وبامتداد أكبر كلمة "logé' تعني العلم، هكذا يصبح تعريف السيميولوجيا على النحو الآتي: علم العلامات [2]

أما من الناحية الاصطلاحية فعرف مصطلح السيميولوجيا من عديد الباحثين من بينهم: "ديسوسير" بقوله: « السيميولوجيا علم يدرس حياة العلامات في وسط الحياة الاجتماعية».

[1] رشيد روائي: تدريبات على منهجية البحث العلمي والاجتماعي، د ط، دار هومة، الجزائر، 2002، ص19.

[2] غازي عناية: منهجية البحث العلمي عند المسلمين، د ط، دار البعث، الجزائر، 1985، ص91.

وقد حدد أيضا في كتابه "محاضرات في اللسانيات العامة" موضوع علم السيميولوجيا بأنه: «العلم الذي يتولى دراسة الدلائل والرموز اللفظية كانت أو غير لفظية والتي يستخدمها المناسب غرض التواصل فيما بينهم» [1]

ويعرف المنهج السيميولوجي على أنه دلك العلم الذي يدرس علم الدلالة أو العلامات وهو تعريفا إجرائيا وقد اعتمدنا عليه في دراستنا هذه لتوضيح صورة المرأة في الفيلم الوثائقي جميلة في زمن الحراك.

4.2.1 أدوات جمع البيانات:

يعتمد أي بحث علمي على أدوات بحثية لجمع البيانات، ولقد اعتمدنا في دراسة "صورة المرأة في الفيلم الوثائقي الجزائري جميلة في زمن الحراك" على الملاحظة كونها أنسب أداة تمكننا من جمع المعلومات وتحليل المعاني الخفية الموجودة في الفيلم.

وتعرف الملاحظة في البحث العلمي: بأنها عملية يقوم بها الباحث بمشاهدة ومراقبة إحدى الإشكاليات؛ من خلال إتباع النسق العلمي الصحيح، ووفقًا لأهداف وخطط وُضعت بشكل مُسبق، وَمِنْ ثَمَّ بلوغ المعرفة أو التوصل لحلول عن مشكلة علمية من الناحية التطبيقية.[2]

المقاربة السيميولوجية لرولان بارث:

لكل دراسة منهجها وطريقة تحليلها للظواهر المدروسة من قبل المشرفين على إنجازها، ومن بين هذه الدراسات، الدراسات السيميولوجية التي تعتمد على المقاربة السيميولوجية لرولان بارت إذ تمكن الباحث من الوقوف على الدلالات الحرفية والضمنية التي تحتويها الرسالة والمادة الفيلمية. وبما أن دراستنا تهدف إلى دراسة صورة المرأة في الفيلم الوثائقي الجزائري جميلة في زمن الحراك والوقوف على دلالتها الواضحة، تم الاعتماد على هذه المقاربة.

-تتمثل مراحلتي التحليل حسب هذه المقاربة في:

[1] رشيد روائي، مرجع سابق، ص 25.

[2] https://www.mobt3ath.com, 2021/6/25.

التعيين والتضمين:

وتختص ثنائية التعيين والتضمين بدراسة العلاقة بين الدال المدلول، فالتعيين نقصد به المعاني الواضحة والظاهرة (بمعنى دراسة المعاني الظاهرة للرسالة الفيلمية والتي يتم التعبير عنها سيميولوجيا بالدال)، أما التضمين فيحاول الباحث من خلاله اكتشاف المعاني الكامنة في الرسائل الإعلامية، وفك التشفير والرموز المتضمنة فيها، للوصول إلى فهم أعمق للمضمون المقدم.[1]

وسنقوم بالتعبير عنها من خلال القيام بعملية تحليلية نصية لفيلم "جميلة في زمن الحراك"، بإتباع أدوات التحليل الفيلمي ثم تحليل الصورة، ففي المستوى التعييني نقوم بتحديد ووصف شريط الصورة، اللقطات وشريط الصوت، أما في المستوى التضميني فسوف نتطرق إلى تحليل الشفرات البصرية كحركات الكاميرات زوايا التصوير، سلم اللقطات ودلالات الصورة، بالإضافة إلى تجسيد الشفرات والمدونات السينماتوغرافية، والتعمق في معاني الصورة والقيم الرمزية والأيقونية، ونركز أيضا على المستوى الألسوني (الجانب اللغوي). [2]

[1] لبنى رحموني: صورة الذات في السينما الجزائرية دراسة سيميولوجية لنيل شهادة الماستر، جامعة أم البواقي، حوليات جامعة قالمة للعلوم الاجتماعية والإنسانية، العدد27، ديسمبر2019، ص ص 256.257.

[2] مرجع سابق https://www.mobt3ath.com

الفصل الثانـي

الأفلام الوثائقية والصورة

1.2 الأفلام الوثائقية:

1.1.2 نشأة الأفلام الوثائقية في العالم:

يرجع تاريخ الفيلم الوثائقي إلى أواخر القرن التاسع عشر حيث بدأت خطوات الأولى مع خطوات نشوء الفن السينمائي، فمند أكثر من قرن من الزمن، وتحديدا في الثامن والعشرين من كانون الأول عام 1895 ولدت السينما الوثائقية على يد الأخوين الفرنسيين لوي وأوغست لوميير اللذين قدما عرضا لمدة دقيقتين وبضع ثوان بعنوان الخروج من مصانع لوميير ووصول قطار إلى محطة لاسبوتات، قطار يدخل إلى محطة، وعمال يخرجون من مصنع، إنها لقطات مفردة، لحظات سجلت على شريط الحساس، إنها الأشرطة الأولى من تاريخ السينما والتي كانت تسجيلية بطبيعتها ويغلب عليها الجانب الإخباري وبخاصة قبل عام 1900م.

وقد استطاع مصورو الأخوين لوميير أن يلاحقوا أحداث وكل ما يثير الفضول على هذا الكوكب ويخترعون بهده الطريقة الفيلم الوثائقي حيث كان أي وثائقي أو تسجيلي باللغة الفرنسية، على أفلام الرحلات، وقام الأمريكي إديسون بتحقيق سلسلة من الأفلام عن رقصات الساموا الهندية واليهودية التي يمكن اعتبارها بدايات لما سيعرف فيما بعد بالسينما الإنثوغرافية.

ومنذ ذلك التاريخ بدأت السينما الوثائقية في الظهور والانتشار، وتخصص العديد من السينمائيين في إنتاج الفيلم الوثائقي، وبعضهم اشتهروا كرواد عالميين في هدا المضمار أمثال :الأمريكي روبرت فلاهرتي (1884_1951)، والسوفييتي دزيغافير توف(1895_1954) والإنكليزي جون غريرسون (1898_1973) وغيرهم.[1]

أ) ظهور أول فيلم تسجيلي متكامل:

في نهاية عام 1912، ظهر أول فيلم تسجيلي متكامل وهو اكتشاف سكوت للقطب الجنوبي إخراج الإنكليزي هوبرتبونتغ، ويرى آخرون أن أول فيلم تسجيلي متكامل ظهر عام 1915م من إخراج الأمريكي روبرت فلاهرتي وهو نانوك رجل الشمال حيث قام بمعايشة أبطال فيلمه نانوك وأسرته، وقد حقق الفيلم

[1] خولة بن عنيبة :ممارسة الحقرة ضد المرأة في السينما الجزائرية، مرجع سابق ص ص123-124

نجاحا باهرا في أمريكا وأوروبا ورحب به النقاد وكتبوا عنه الكثير، ويعد هذا الفيلم بداية تأسيس مرحلة جديدة بالنسبة للفيلم الوثائقي على الرغم من كونه فيلما تسجيليا دراميا وليس تسجيليا بحتا، حيث ظهرت حركة نشطة للفيلم الوثائقي في أوروبا وأمريكا.

ولذلك فإن الدوكو دراما: وهي نوعية التي تقدم للمشاهد أحداثا واقعية في صورة درامية يقوم بأداء أدوارها إما أشخاصها الحقيقيون وهو الأغلب أو ممثلون محترفون.

ب) السينما الوثائقية فترة الثلاثينات:

هي فترة الثلاثينات وفي فصل من كتابه (المبادئ الأولية للفيلم الوثائقي) ذكر المخرج والناقد جون غريرسون أن الفيلم موانا لروبرت فلاهرتي امتلك قيمة تسجيلية وأحصى عددا من مبادئ الفيلم الوثائقي، وبمقتضى هده المبادئ الفيلم فإن إمكانية السينما على ملاحظة الحياة والواقع يمكن أن تستمر في شكل أخر من الفن، وأن الممثل الأصلي (أو الإنسان العادي) والمشهد الأصلي (أو المشهد الحياة الواقعية)[1]

هما أفضل دليل لتجسيد العالم المعاصر من نقيضيهما في الأعمال الروائية، وبأن المادة الملتقطة تسجيليا يمكن أن تكون أكثر واقعية من المادة أو المشهد التمثيلي، ومن خلال هذا الفهم لم تكن لقطات غريرسون بعيدة عن تلك التي صورها فير توف عبر عن ازدرائه للفيلم الروائي البورجوازي.

ت) السينما الوثائقية حول العالم:

عموما فإن تاريخ السينما يسجل لأول دولة في العالم ابتدعت هذا الفن الأفلام هي المملكة المتحدة تليها الولايات المتحدة الأمريكية، وأن الفيلم الوثائقي قد بلغ مرحلة النضوج عام 1930م تحت الرعاية المباشرة للحكومة الوطنية، وبلغ قمة النضوج في فترة الحرب العالمية الثانية.

[1] عبد الوهاب بردق : المراحل التاريخية للأفلام السينمائية في الجزائر، مجلة الحوار الثقافي، المجلد 7، العدد 2، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان .

في روسيا:

في روسيا التي تعد من أوائل الدول التي تم فيها التصوير السينمائي لتسجيل أكبر قدر ممكن من الأحداث التي وقعت في أثناء سعي البولشفيك إلى السيطرة على السلطة في البلاد، فقد استطاع الرواد الوثائقيين الروس أن يحققوا نجاحات كبيرة ويضيفوا بأفلام رصيدا عظيما إلى الفيلم الوثائقي وسجلا ثمينا لتاريخ الثورة البلشفية، ولعل أهم تلك الأفلام والرجل وكاميراته السينمائية لمخرجه دزيغا فيرتوف.

في ألمانيا:

أنتج السينمائيون الوثائيقون الألمان 1925م فيلما تسجيليا طويلا بعنوان "الطريق إلى الصحة والجمال " كفيلم إرشادي تعليمي.

في الولايات المتحدة الأمريكية:

أسهم الكساد في التدهور الاقتصادي في الثلاثينات في إتاحة الفرصة لإنتاج عدد من الأفلام التوثيقية التي تصور في تلك المرحلة حيث ساهمت أمريكا في النهوض بصناعة الفيلم الوثائقي ولاسيما من خلال فيلمين مهمين ومشهورين هما: "المحراث الذي شق الأرض" أو "المحراث الذي حرث السهل" عام 1936م و"النهر"عام 1937م وكلاهما من إخراج بيير لورينتز. [1]

في البلدان العربية:

ويمكن اعتبار البلدان العربية من أوائل البلدان التي عرفت السينما الوثائقية، ففي تونس لكونها تحت الاحتلال الفرنسي جاء أحد معاوني الإخوة لوميير عام 1896م وصور اثني عشر فيلما تسجيليا ,وفي مصر ظهرت دار للعرض السينمائي في الإسكندرية لأحد الفرنسيين ويدعي دو لاغارن، حيث كان يلتقط بإحدى كاميرات التصوير الكثير من المناظر لناس العاديين والآثار المصرية، وكان يعرض هذه الأفلام في دار العرض، وكان يقوم بتصدير استيراد أفلام أجنبية تسجيلية.

[1] عبد الوهاب بردق : المراحل التاريخية للأفلام السينمائية في الجزائر، مجلة الحوار الثقافي، مرجع سابق

ث) السينما الوثائقية حتى منتصف الخمسينات:

كان الناس حتى منتصف الخمسينيات يشاهدون الشريط السينمائي للأخبار يعرض قبل بداية عرض الفيلم في دور السينما العامة، حيث ظهر الأسلوب الوثائقي الإخباري في الأفلام السينمائية منذ الأيام الأولى لصناعة الأفلام السينمائية، " ففيلم خروج العمال من مصانع لوميير" الذي يعد أول فيلم في العالم كان فيلما تسجيليا خبريا، وقد كان هذا شيئا طبيعيا باعتبار أن هدف مخترعي السينما في ذلك الوقت التوصل إلى وسيلة لتحريك الصور الثابتة التي يلتقطها آلة التصوير الفوتوغرافي، وبعد ذلك بدأ الفيلم الوثائقي يتحرر من الناحية الخبرية المحضة إلى ناحية الخلق والإبداع الفني، وقد ساهم المخرج والمؤرخ السينمائي جون غريرسون في توجيه الفيلم الوثائقي والارتقاء به: أولا عندما استخدم مصطلح الفيلم الوثائقي للمرة الأولى، وثانيا عندما عرف الفيلم الوثائقي بأنه المعالجة الخلاقة للواقع، وهدا التعريف الذي حظي ببعض النجاحات على الرغم من أنه طرح مشكلات فلسفية فيما يتعلق بإخراج بعض تلك الأفلام، يبرز جوهر الاختلاف بين الفيلم الوثائقي الإخبارية أو الريبورتاجات التي تصور الأحدث الجارية من دون أي معالجة خلاقة. [1]

وكانت الحرب العالمية الثانية (1939م_1945م) من أسباب الاهتمام بالسينما الوثائقية، حيث ظهرت الأفلام الدعائية ومولت الحكومات ميزانية معظم الأفلام، ففي أمريكا قام الأمريكي فرانك كابرا بإخراج سلسلة أفلام تسجيلية بعنونان "لماذا نحارب؟"، وفي بريطانيا تم إنتاج العديد من الأفلام الوثائقية الدعائية من أشهرها : لندن تستطيع أن تنتصر "عام 1940، وهدفنا هده الليلة عام 1941م.

ج) السينما الوثائقية مند الخمسينيات وحتى السبعينات:

في فترة الخمسينيات والستينيات ازدهرت السينما الوثائقية واتسعت لتشمل عدد فريدا من الموضوعات، وقد ساعد التقديم التكنولوجي في صناعة الكاميرات على تحقيق قدر من الحرية في الحركة إضافة إلى تطوير أجهزة التسجيل الصوتي، وظهرت اتجاهات جديدة في بريطانيا وفرنسا وأمريكا على أيدي شباب سينمائيين كان شعارهم (اذهب وشاهد ما يحدث) حيث دعوا في بريطانيا إلى السينما الحرة التي تركز على عرض خبرات الحياة اليومية للمواطن العادي، أما في فرنسا فقد دعوا إلى سينما الحقيقة

[1] عبد المنعم عمر: الفيلم الوثائقي، دط، مكتبة مدلوبي، القاهرة مصر، 2004، ص ص 133–134.

cinéma vérité بقصد تطوير القواعد التقليدية للسينما الوثائقية التي تركزت أيضا على تصوير الناس العاديين في مختلف شؤون الحياة ومشكلاتها، وفي أمريكا سمى هذا الاتجاه من الأفلام الوثائقية بالسينما المباشرة cinéma direct وأحيانا باسمه الأصلي الذي خرج من فرنسا "سينما الحقيقة، واعتمدت هذه الاتجاهات على أفكار دزيغافير توف، ويرى البعض أنها تتصف بالملل وخسارة في الوقت والمال والفيلم الخام .وبعد أن عرفت سنوات من التجاهل والنفور كسبت السينما الوثائقية نوعا من الاعترافات مع فيلم " عالم الصمت " للمخرجين جاك إيف كوستو ولوي مال الحائزين على السعفة الذهبية في مهرجان كان في فرنسا عام 1956م، وقد سمح التطور التقني والغليان النقدي في فترة ما بعد الحرب 1950م_ 1960 بإخراج فكرة الوثائقي من استوديوهات السينما، وكان من النتائج ذلك إنتاج فيلم les raquetteurs وتعني المشي على الثلج بنعال عريضة أشبه بالزحافات، وهي رياضة منتشرة في كندا.

ح) السينما الوثائقية في العالم اليوم:

إن إنتاج الأفلام الوثائقية مازال مستمر في العالم اليوم، وهناك ألاف من الأفلام الوثائقية التعليمية والأعراض التدريب تنتج كل عام، وليس فقط في الدول المنتجة للأفلام الروائية، بل إن كثيرا من الدول التي لا تملك مقومات الفيلم الروائي تركز على إنتاج الفيلم الوثائقي، وهذه الأفلام تنتج للتلفزيون نسفه ولأغراض التعلم والبرامج التعليمية داخل المدارس وخارجها، وفي نطاق أوسع تقدم هذه الأفلام لمجموعات خاصة وفي مراكز الثقافية وقاعات المحاضرات في الجامعات وقطاعات والتجارة والصناعة.[1]

وعلى الرغم من الأفلام غير الروائية أي الوثائقية بدأت تخرج من عزلتها كما يرى المخرج الأمريكي مايكل مور لكنها تواجه العديد من المشكلات منها ما هو مادي حيث صعوبة إيجاد الممول، ومنها ما هو إعلامي حيث انكفاء وسائل الإعلام حيث عن تغطية هذا النوع من الأفلام ....إلخ [2]

2.1.2 نشأة الأفلام الوثائقية في الجزائر:

ولدت السينما الجزائرية في أحضان الثورة التحريرية وتأسست على قواعد مدرسة الفيلم التسجيلي الوثائقي، بعد انطلاق حرب التحرير في عام 1954م تحتم على التنظيم الثوري أن يوظف كل الوسائل

[1] عبد الوهاب بردق : المراحل التاريخية للأفلام السينمائية في الجزائر، مجلة الحوار الثقافي، مرجع سابق.

[2] عبد المنعم عمر، مرجع سابق، ص ص 140-143.

لتحديث أساليب المقومة ومجابهة الدعاية الاستعمارية الفرنسية التي بدأت في منتصف القرن التاسع عشر على مستوى الأدب والفنون التشكيلية والصحافة والتي صنعت صورة سلبية تعكس الجزائري على أنه متخلف ومحدود الذكاء ولابد من تمدينه، كتب فيكتور هيغو " إنها الحضارة التي تدوس الوحشية، أنه شعب مستنير يلتقي بشعب في الليل، نحن إغريق العالم علينا تنوير العالم ".

إن الصورة السلبية المفبركة تجسدت بقوة بعدما استطاع "الإخوة لوميير" أن يخترعوا آلة التصوير في عام 1895م وانجاز ثمانية أفلام في تجاربهم الأولى على أرض الجزائر إلى غاية اندلاع الثورة أول نوفمبر 1954م، تحول الإستشراق من الصورة الثابتة إلى الصورة المتحركة موجه ليس فقط للفرنسيين وإنما كذلك للأوروبيين لتبرير الاستعمار، ولكن هذا لا يمنعنا من أن نعتبر هذه المرحلة جزاء من الرصيد التجريبي السينمائي الجزائري الكولونيالي ولا يجوز أن نمر عليها مر الكرام، لقد فتحت أبواب الاكتشاف المعرفي السينمائي للجزائريين.

يعتبر كل من الفيلم التسجيلي الوثائقي "اللاجؤن" في 1956م لسيسيل دي كورجيس والذي كلف صاحبه سنتي سجن وفيلم "الجزائر تحترق "للفرنسي روني فواتتي في سنة 1957م، البداية الأولى للأرضية السينمائية التسجيلية في الجزائر، ثم بعد ذلك ساهم في تفسير القضية الجزائرية للرأي العام الفرنسي خصوصا في صفوف التيار التقدمي الاشتراكي إلى جانب مجموعة من المبتدئين السينمائيين مثل جمال شدرلي ومحمد الأخضر حمينه وأحمد راشدي. [1]

وقد ظهرت بعد الأسماء التي أعطت نفسا جديدا للفيلم الوثائقي على غرار إبراهيم اتساقي في "أبطال الريح "و" حكاية لقاء" ومزيان يعلا والعربي لكحل في عمله الفني السينمائي الوثائقي" المقاومة بالجنوب الغربي" وبالقاسم حجاج الذي "تميز بفيلم " امرأة تاكسي" حيث نكتشف الواقع من خلال الخيال.

ويمكن القول إن تجربة السينمائية في الجزائر تعيش عموما مرحلة انتقالية حاسمة، لا يمكن فصلها عن التغيرات السياسية الاقتصادية الكبرى التي طرأت على البلاد، فقد استطاع تيار العولمة أن يجعل[2]من

[1]. http :www.mawado3.coM 12/4/2021

[2] مليكة بوخاري: صورة المرأة الجزائرية والمرأة الأجنبية في الأفلام الثورية التحريرية، مدكرة لنيل شهادة الماجستير، إشراف نادية شرابي، كلية علوم سياسية، جامعة الجزائر 3، 2011، ص46.

هذه الصناعة أداة في تحديد مفهوم الحضارة وفرض آليات الممارسة تربطه بالوعاء الثقافي الأوروبي وخصوصا بعد القطعية التي عاشها المجتمع الجزائري في أواخر الألفية الثانية من القرن الماضي نتيجة العنف الذي اكتسى كل المساحات العمومية وأدى إلى تهجير الكثير من الفنانين والمبدعين المثقفين نذكر على سبيل المثال مالك بن إسماعيل ومرزاق علوش وغيرهم، إن النظم السياسية لم تواكب بصفة جدية الفعل السينمائي في ظل مطرقة أحادية النظر والتخلف السياسي الفكري لدى الطبقة الحاكمة التي تخشى كشف التناقض بين الأقوال والأفعال.

ومعلوم أن الفيلم الوثائقي يتعامل مع واقع الأحداث والظواهر سواء كانت من الماضي أو الحاضر، فهو يعكس حتما جزء من الحقيقة أول كل الحقيقة بالارتباط النسبي مع عدة عوامل ذاتية وخارجية، معظم الأعمال الفنية السمعية البصرية الناجحة مؤخرا قد تمت على مستوى الإنتاج المشترك مع البلدان الأوروبية، باعتبار أن التمويل المالي يشكل السكة التي تقود إلى فردوس الإبداع الفني السينمائي ثم عامل حرية التعبير الذي لا يقل أهمية في انجاز الصورة المتحركة وخير دليل على الفيلم الوثائقي "الصين لا تزال بعيدة " كما ظهرت في الآونة الأخيرة أسماء مخرجين ومنتجين وأعمال لا تقل مهنية عن مثيلتها في الضفة الشمالية رغم الصعوبات والحواجز التي تقف في طريق الانجاز فنلاحظ دخول المرأة إلى ساحة معركة الإبداع مثل دراوي صبرينة بفيلمها "قوللي "أو فاطمة الزهراء زموم بعملها "الزهر" فقد تميز كلاهما بالأسلوب الخيالي في تركيب الواقع. [1]

ويمكن القول إن التجربة السينمائية في الجزائر تعيش عموما مرحلة انتقالية حاسمة، لا يمكن فصلها عن التغيرات السياسية والاقتصادية الكبرى التي طرأت على البلاد، فقد استطاع تيار العولمة أن يجعل من هذه الصناعة أداة في تحديد مفهوم الحضارة وفرض آليات الممارسة تربطه بالوعاء الثقافي الأوروبي وخصوصا بعد القطعية التي عاشها المجتمع الجزائري في أواخر الألفية الثانية من القرن الماضي.

[1] عبد الوهاب بردق : المراحل التاريخية للأفلام السينمائية في الجزائر، مجلة الحوار الثقافي، المجلد 7، العدد 2، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان .

3.1.2 تصنيفات الفيلم الوثائقي وأشكاله:

أ) أصناف الفيلم الوثائقي حسب الناقد السينمائي ريتشارد برسام:

قسم وصنف الناقد السينمائي ريتشارد برسام الإنتاج السينمائي بشكل عام إلى قطاعين رئيسيين:

الأول حدد بالصبغة الخيالية، الفيلم الخيالي، أما الثاني فهو نقيض الأول من حيث إنه يرتبط بالواقع، الفيلم الواقعي، وهذا الأخير الذي هو موضع اهتمامنا ينقسم بدوره كما يرى برسام إلى الأنواع التالية:

1) الفيلم الوثائقي
2) فيلم الحقيقة
3) أفلام التعليم التدريب
4) الجرائد السينمائية
5) أفلام الرحلات

وحسب برسام فإن هذه الأنواع الخمسة من الفيلم لواقعي أو غير الخيالي يمكن تقسيمها من ناحية الشكل أو الأسلوب إلى نوعين رئيسين هما الأسلوب لحقائقي والأسلوب الوثائقي:[1]

الأسلوب الحقائقي: وهو الأسلوب يبدو في الظاهر مفتقدا لأي نوع من الرسائل غير أنه قد يتضمن في بعض الحالات رسالة من نوع ما، ويضم ألربعة أنواع (فيلم الحقيقة، أفلم الرحلات، أفلام التعليم، الجرائد السينمائية)[2]

الأسلوب الوثائقي:فهو دائما دو رسالة ويتميز بهدفه ذي المغزى السياسي والاجتماعي وهو اذي أطلق عليه برسام في تصنيفه اسم الفيلم الوثائقي .

ب) تصنيفات الفيلم الوثائقي حسب مستويات الإنتاج:

جون غرير سون يميز الفيلم الوثائقي عن غيره من الأفلام بأنه ذلك الفيلم يصور عناصر طبيعية سواء كان ما يصوره مواد خاصة بالمجلات السينمائية أم الجرائد السينمائية أم الأفلام المعرفة ذات الشكل

[1] http.www .mawdou3 .com مرجع سابق

[2] على ابو شابي: لغة السينما، منشورات وزارة الثقافة، سلسلة الفن السابع، 114، سورية، دمشق، أوت، 2006، صً 333

الدرامي أم التي تعتمد على الاستطراد أم الأفلام العلمية أم الأفلام التعليمية، ثم يقسم الأفلام الوثائقية حسب مستويات الإنتاج إلى مستويين:

المستوى الأعلى: وفيه يمتلك صانع الفيلم القدرة على التحليل والخلق وهو الذي يقصر عليه استخدام تعبير الأفلام الوثائقية.[1]

المستوى الأدنى: وهو الذي يتضمن كلا من الجرائد السينمائية والمجلات السينمائية، وأفلام المعرفية وأفلام العلمية والتعليمية، والأفلام التدريسية والريبورتاجات وأفلام الرحلات وغير ذلك.

ت) تصنيفات الفيلم الوثائقي حسب المضمون:

في كتابه "الفيلم وأصوله الفنية "يقسم سبوتز وود الفيلم الوثائقي حسب مضمونه إلى:

1) الفيلم الجدلي أو النقاشي:

وهو الذي يطرح موضوعات مثيرة قابلة لأن، تكون موضع النقاش جدل بعد عرضها ومن هنا تأتي تسميته، ويتم التركيز فيه على تصوير الحقائق والوقائع بأسلوب تغدو معه الشاشة أداة فعالة وقوية في جذب نظر المشاهد وإثارة فضوله واهتمامه نحو الموضوع المطروح، والتأثير الذي يستهدفه الفيلم الجدلي أو النقاشي من النوع الممتد أو التأثير طويل الأمد حيث يبقى الجدل والنقاش حول الموضوع ولا ينتهي بانتهاء مشاهدة الفيلم. [2]

2) الفيلم المقالي التحريري:

فيلم سينمائي يشبه كثيرا المحاضرات المصحوبة بمواد بصرية إيضاحية مبسطة وتقليدية، ولا يتورع منتجه عن تقديم أفكاره وتصوراته من خلاله، ويقوم عنصر الصوت في هذا النوع من الأفلام بدور أساسي مقارنة بالمادة المرئية التي يلعب هذا دورا ثانويا، ويستخدم الفيلم المقالي التحريري غالبا في الأفلام التعليمية التقليدية لتقديم حقائق ووقائع حول موضوع ما هذا ما يبعده عن المرونة والتشويق.

3) الفيلم الموسيقي:

حيث يستغني صانع الفيلم أو مخرجه عن الحوار أو التعليق لأسباب فنية كاتجاه إلى الواقعية أكثر باعتماد على عناصر الصوت الحقيقة، أكثر ما يخشى منه بالنسبة لهذا النوع الأفلام قد يمكن في

[1] منى سعيد الحديدي آخرون :أسس الفيلم الوثائقي، دط، ، دار الفكر العربي، مصر القاهرة، 2004، ص 233.

[2] http.www .mawdou3 .com

غموضه أو تشويش الرسالة وعدم وصولها للمتلقي إذا لم تكن المادة المصورة نابضة بالحياة مقنعة وموضحة تفاصيل الرسالة وعدم بالدرجة الكافية

وهناك تصنيفات أخرى لكن ارتأينا، نذكر البعض منها فقد.

ث)أشكال الفيلم الوثائقي:

عموما فإن العديد من الآراء قد أجمعت على أن للفيلم الوثائقي أشكال نذكر منها:

أ) الجريدة السينمائية :

في عام 1905م، ابتكرت شركة باتيه الجريدة السينمائية التي تعد أقدم أشكال الأفلام الوثائقية وأحد الأشكال الوثائقية الممثلة لسينما الحقيقة في بداياتها، وهي شكل من أشكال الصحافة مكتوبة بلغة السينما وعمادها الصوت والصورة، وقد كانت الأفلام الوثائقية عموما والسياسة بشكل خاص.

ب) المجلة السينمائية:

تعد المجلة السينمائية أحد أشكال الفيلم الوثائقي، وهي عبارة عن فيلم قصير يسجل مجموعة مختلفة من الموضوعات التي تشغل أذهان الناس في وقت معين أو تثير اهتماما عاما بها، وأهم ما تتميز بيه المجلة السينمائية هو التنوع في المواد الخام التي تقوم عليها المجلة من صورة وصوت وحركة وضوء ومؤثرات صوتية، أيضا التنوع في القوالب والأشكال.[1]

ت) أفلام الرحلات والأفلام السياحية:

تتميز أفلام الرحلات أنها تسجل مظاهر الحياة وبعض المناظر السياحية لمختلف مناطق العالم حيث تعطي في النهاية تعريفا بتلك المناطق وأماكنها السياحية وذلك بقصد نشر المعرفة والثقافة، ومن أمثلها الشهيرة أفلام "حول العالم" التي تعد من أقدم أشكال الفيلم الوثائقي وأشهرها أكثرها شعبية وانتشار، وقد كانت أوائل هذه الأفلام على درجة كبيرة من الأمانة من حيث الوصف لدرجة أن، الفرنسيين اعتبروها مثل الوثائق.

[1] منى سعيد الحديدي وآخرون، مرجع سابق، ص234.[1]

ث) الأفلام التعليمية:

هو ذلك الفيلم الذي يتناول موضوعا علميا بجميع تفاصيله في الحياة أو الكتب، تستخدم عادة كأداة أو وسيلة تعليمية تعين المدرس أو المحاضر على شرح الموضوع أو الدرس وإيصال المعلومات إلى الطلاب، وعرض الحقائق عليهم بطريقة سمعية بصرية شقية تعين التلاميذ على فهم مصعب عليهم من المواد والعلوم.

ج)أفلام الفن:

هي تلك الأفلام التي تتناول أعمال الفنانين وعوالمهم أو يكون موضوعها مرتبطا بأعمال الفنية، ولقد بدأت تلك أفلام في الظهور عام 1940م عندما أخرج كرت إيرل في سويسرا فيلما عن مايكل أنجلو بينما كان زميله جان ليكو يخرج فيلما عن تماثيل رودان في فرنسا ,ثم اكتسب هذا النوع من الأفلام أهمية ملحوظة بعد عام 1948م عندما قدم المخرجان الإيطاليان لوشيانو وإنريكو ثلاثة أفلام فكانت تلك الأفلام بمثابة البداية لعلاقة السينما والفن التشكيلي.

وهناك أشكال أخرى أفلام الدعاية، أفلام الإرشادي .

3.1.2 سمات وخصائص الفيلم الوثائقي:

أ) الخصائص الكلاسيكية للفيلم الوثائقي:

كتاب السينما الوثائقية عند غرير سون تأليف فوري ست هاردي، يحدد غرير سون خصائص أو قواعد لابد من أن تتوفر في أي فيلم تسجيلي لكي يصبح حقيقيا وهي القواعد الأساسية للسينما الوثائقية:[1]

اعتماد الفيلم الوثائقي على التنقل والملاحظة والانتقاء من الحياة نفسها، فهو لا يعتمد على موضوعات ممثلة في بيئة مصطنعة كما في الفيلم الروائي وإنما يصور المشاهد الحية والوقائع الحقيقية، كذلك يعايش الأحداث أو الأشخاص أو الأماكن التي تشكل محور الفيلم.

مادة الفيلم الوثائقي تختار مباشرة من الطبيعية الحقيقية بكل مكوناتها أي من واقع المكان دون ما تألف أو محاكاة، فهو يرفض المناظر الصناعية المفتعلة داخل الاستديو، وبذلك تكون موضوعاته أكثر دقة وواقعية من المادة الممثلة.

تنظيم المادة الواقعية وتقديمها بأسلوب فني أي معالجتها وتناولها بشكل فني خلاق.

[1] نسمة البطريق: الدلالة في السينما والتلفزيون في عصر العولمة، دط، دار غريب، القاهرة، 2004، ص333.

أشخاص الفيلم الوثائقي يختارون من الواقع الحي، فلا يعتمدون على ممثلين محترفين فهو يصور ويقدم الواقع الحي.

ليس له علاقة بنظام النجوم وإيرادات وشباك التذاكر.

يجب أن يتوافر فيه قدر من الوضوح والمباشرة وهذا يتحقق من خلال تتابع منطقي محكم العناصر.[1]

ب) الخصائص الحديثة للفيلم الوثائقي:

لتطور السينما الوثائقية قامت محاولات للتخلص من بعض الخصائص الوثائقية التي نادى بها غرير سون، وذلك فيما يتعلق باستخدام الممثل واستخدام الديكور المبني للتصوير، فأصبح بالإمكان استخدام الممثل المحترف والديكور المبنى في تصوير الأفلام الوثائقية، وذلك عند الضرورة وبشروط معينة.[2]

5.1.2 مراحل إعداد الفيلم الوثائقي:

1. مرحلة ما قبل السيناريو:

1.1 تحديد واختيار الفكرة:

1)الموضوع:

أهم مراحل بناء السيناريو تبدأ بالفكرة وهي من أصعب المراحل وأهمها، ويجب أن تحدد في هذه المرحلة مبررات اختيار الفكرة ومدى أنيتها وحداثتها، وإذا ما كانت مؤثرة وتلقى اهتمام شريحة كبيرة من الجمهور.

2)أهمية مرحلة اختيار الفكرة:

تعد مرحلة اختيار الفكرة – الموضوع في الفيلم الوثائقي أول المراحل وأهمها نظراً لأن الفيلم الوثائقي يتميز بداية بالمادة أو الرسالة التي يقدمه للجمهور الذي قد يكون جمهوراً محدداً أو عاماً داخل

[1] على ابو شابي، مرجع سابق، ص339

[2] Http : maoudou3 /com.

البلد المنتج أو خارجه، وإن أساس فكرة الأفلام الوثائقية لا تتطلب منا – برأي غر يرسون – أكثر من أن نتعرض على الشاشة المسائل التي تهم عصرنا بأي أسلوب كان بحيث يتجاوب مع خيال الناس ويجعلهم أكثر إحساساً وتفاعلاً مع ما يدور حولهم، ولهذا فإن الفيلم الوثائقي يعتمد على فكرة رئيسة تكون لهولها قيمة اجتماعية، وهذه الفكرة قد تكون خاطراً إنسانياً يمكن أن يتحول إلى فكرة فنية تتطور وتتعد لتصبح، المحور الرئيسي الذي دارا حوله الفيلم.[1]

3)المادة الخام للفيلم الوثائقي:

يقول دريغافير توف عن الفيلم الوثائقي: الفن ليس مرآة تعكس الكفاح التاريخي ولكنه سلاح لذلك الكفاح، وعليه يجب أن تكون المادة الخام للفيلم الوثائقي هي العالم المادي: الناس والأماكن والأزمنة والأشياء فالسينمائي الوثائقي لا ينظر إلى الحقيقة والواقع الخارجي ينفق طبلي حل لهما ويستخلص منهم الحقيقة الصافية والكبرى التي تختبئ وراء الأحداث المختلفة والمتراكمة للعالم الخارجي، كما أن هذا الارتباط الأساسي بالواقع والتعبير عنه بأساليب فنية مشروعة لا تتعارض كليا معه، قد قادت الفنان الوثائقي إلى تعامل مباشر ودائم مع مظاهر اجتماعية عديدة متبلورة، ومع مشكلات مهمة مطروحة من قبل الواقع الموضوعي ذاته، فالفيلم الوثائقي يؤمن بأنه لا يخلق العالم بقدر ما يقوم بملاحظة العالم الموجود أصلاً إلا أنه ليس مجرد مسجل للحقيقة الخارجية إذ إنه مثل صانع الفيلم الخيالي يجب أن يصوغ هذه المادة الخام عبر اختياره للتفاصيل.[2]

4)العنوان العام للفيلم الوثائقي:

وينبغي على الفيلم الوثائقي أن يتناول عنواناً عريضاً عاما ًوخاصاً كأن يكون العنوان العام مثلاً هو الاقتصاد والعنوان الخاص هو قصة اكتشاف النفط، وبما أن العناوين الشاملة لا تتوافق مع الحكايات الخاصة التي تصنف روائياً في الأغلب ارتبط الفيلم الوثائقي أكثر بموضوعات السياسة والاقتصاد والاجتماع والتاريخ وذلك بسبب حصر انتشاره عبر التلفزيون، ومنذ زمن ليسب بعيد، بدأ السينمائيون

[1] عبد المنعم عمر: الفيلم الوثائقي، د ط، دار مدلوبي، القاهرة، مصر، 1994، ص122

[2] نسمة البطريق: الدلالة في السينما والتلفزيون في عصر العولمة، مرجع سابق، ص400.

الوثائقيين يصنعون أفلاماً تعرض لأمور الحياة اليومية والمعتادة وهي موضوعات قد تبدو تافهة تفتقد الأهمية ولكنها وقائع وأحداث أصبحت مرئية ومقروءة في حياة الناس.

ومن إن فكرة هواية جمع الطوابع في بلد مالا تقل أهمية عن فكرة مدافن النفايات النووية في بعض بلدان العالم والتي تسبب الأمراض الخطيرة للإنسان من جراء تفاعل مواده أو انتشارها في البيئة، وقد شجع جون غرير سونفي السابق إنتاج الأفلام التي تطرح وتعالج موضوعات ومسائل ونظما ًوصفية محددة ذات اهتمام عام لدى الجماهير مثل: مشكلات الإسكان والبريد الليلي إجمال فحمو الأطفال في المدرسة..إلخ.

وفي الاتجاه نفسه، يرى الكثير من (موضوعات) الأفلام بالصدق والصحة وألا تكون مزيفة أو غير صحيحة، حتى وإن رأى بعضهم نظرياً أنه من الممكن أن يقوم عمل فني على فكرة غير صحيحة وغير صادقة مثل الأفلام التي أنتجت كدعاية للفاشية والنازية، فإن ذلك ينقص من قيمة الفيلم ذاته.

5)ما هو الجديد الذي يقدمه الفيلم الوثائقي؟

إذا كانت الفكرة الأساسية يمكن أن تتكرر من فيلم إلى آخر، وأن تكون صحيحة وسليمة، فما هو الجديد الذي يقدمه أي فيلم؟ الجديد هو في طريقة المعالجة والعرض والتقديم وأسلوب الفنان وتفرده في التعبير عن أفكاره بما يوحي للمتلقي أنه لم يسبق أن رأى ما يراه في فيلم آخر، فالفيلم الوثائقي يحاول تقديم أفكار ومعلومات بطريقة درامية، ويمكن تسخير كالعناصر اللغة السينمائية لفكرة الفيلم بعد تحديد الهدف ووضع الفكرة في بوتقة الحركة والفعل الدرامي المنساب عبر المكان والزمان، والمبالغة فيطرح الأفكار المختلفة والمتنوعة في الأفلام الوثائقية هي أمر ضروري لإعطاء الموضوعات المطروحة أبعاداً أكبر من خلال تحرير الفكرة لتنطلق من المحلي وتشمل كل العالم، فليس من الآن تعطي ل لموضوع مرض نقص المناعة (الإيدز) أو موضوع انتشار المخدرات المطروح في الفيلم الوثائقي بعداً كبيراً لكونه من الموضوعات التي تهم العالم أجمع.

وعند اختيار الموضوع لابد من طرح أسئلة عدة أهمها: ما هي أهمية الموضوع المطروح وجدته؟ ما مدى توافر قدر كبير من المعلومات؟ هل سيحقق تناول الموضوع فائدة للمتلقي؟ إلى أي مدى أيعمق استطيع إبراز نقطة الاهتمام بفكرة الفيلم؟

6)وضوح الموضوع في الفيلم الوثائقي:

لابد من أن تتسم الفكرة محور الفيلم بالوضوح التام حتى يمكن الاستمرار بباقي المراحل، فمخرج الفيلم الوثائقي يقوم بإعداد السيناريو معتمداً على دراسة عميقة للواقع تتمثل في زيارة الأماكن على الطبيعة والتعرف عليها وإجراء اللقاء الجماهير المرتبطة بالموضوع أو الحدث أو المشكلة أو الشخصية موضوع الفيلم، وقراءة ودراسة وتحليل ما هو مكتوب عن الموضوع، وأخيراً تحديد وجهة النظر التي سوف يتبناها في عمله، والمهم هنا هو وضوح الفكرة عند المخرج كي يمكن اختيار الوسائل التي سيستخدمها لتقديم ما يريد بدقة وسهولة ووضوح وليحصل بالتالي على التأثير المقصود على المشاهد المستهدف، والحقيقة أنأ ولى خطوات نجاح الفيلم تتجسد في وضوح الموضوع منذ البداية، وكثيراً ما [1]كانت أبسط الموضوعات المحددة والواضحة هي نقطة البداية لأكثر الأفلام الوثائقية نجاحاً ورواجاً لدى الجماهير.

2.1: تحديد الهدف الأساسي:

أما المرحلة الثانية فهي الهدف، والهدف هو الغاية التي بنيت عليها الفكرة – الموضوع، وتحدد فيها ما نريد قوله للمشاهد أو ما نريد تقديمه له ليقوم بالتعرف عليه، ولابد أن يكون هدف طرح الفكرة كبيراً وذا قيمة.

1)أهمية تحديد الهدف:

الفكرة – الموضوع في الفيلم الوثائقي هي نقطة الانطلاق، فيجب الاهتمام بها والعناية بتوضيحها بمنتهي الدقة، عندها تستطيع تحديد الهدف الأساسي من الفيلم، وتحديد الهدف من الفيلم خطوة مهمة لأنه على أساس هذا الفيلم يتم تحديد الموضوع وكيفية معالجته، وإذ المحدد صانع الفيلم هدفه بوضوح فإن ذلك سيؤدي إلى تقليل فعالية الفيلم ويقل لتركيز المشاهد على الجوانب المهمة فيه، فقبل المباشرة بالتصوير أو أي عمل آخر يجب التأكيد على الهدف الأساسي للفيلم ومراجعة مدى إمكانية تحقيق هو عدم الخروج أو الابتعاد عنه، ففي حال وقع ذلك لن يتضمن الفيلم شيئاً محدد أولن تكون له رؤية واضحة.

[1]عبد المنعم عمر، مرجع سابق، ص124.

2)أهداف الأفلام الوثائقية:

وتدور الأفلام الوثائقية عموماً حول أحد أو مجموع الأغراض التالية:

1. إعلام وإخبار المشاهد بشيء جديد أو تذكيره بشيء موجود أصلاً.

2. محاولة إقناع المشاهد بفكرة جديدة أو إقناعه بتبني أي اتجاه جديد لدي سبق طرحه.

3. محاولة خلق رأي عام حول فكرة أو اتجاه.

4. تشجع المشاهد على تبني سلوك معين في موضوع من الموضوعات.

إن تحديد الغرض أو الأعراض الأساسية من الفيلم يسهل تحديد الخط الذي سيتبعه الفيلم في مراحل صنع هو توضيحه، ومنا لمهم هنا الإشارة إلى أن ما يفتقده المخرج الوثائقي في تشويق الفكرة التي يدور حولها الفيلم يكتسبه في حرية تركيب الفيلم بطريقة معبرة ومبدعة.

3.1ً:تحديد الجمهور وخصائصه:

1) عوامل تحديد الجمهور

لابد من أن يتعرف صانع الفيلم على جمهوره المستهدف قبل أن يصنع فيلمه، وعليه أن يضع هذه العوامل في اعتبار هو هي:[1]

1. التعرض الانتقائي أو الاستقبال الانتقائي.

2. الإدراك الانتقائي.

3. التذكر الانتقائي.

ولابد من الإجابة عن أسئلة عدة مثل:

•منه والجمهور المستهدف؟

[1] www .nizwa.com/2021/5/12

2)ما هي خصائص الجمهور المستهدف؟

هما موقف الجمهور من الموضوع المطروح ومن توقيت الطرح؟

الخصائص المؤثرة في إدراك الجمهور:

هنا كخصائص تؤثر في إدراك الجمهور وفي استجابته للفيلم يجب على صانع الفيلم أن يضعها في اعتباره ومن أهمها:[1]

•العمر.

•مستوى التعليم.

•البيئة الاجتماعية والأسرية.

•الوضع المادي والاقتصادي.

4.1: كتابة النص:

1)أهداف كتابة النص:

إن فكرة كل فيلم وموضوع هو نوع وأسلوب عمل كل مخرج هو الذي يحدد شكل الوصفي للفيلم الوثائقي، فمن الصعب وضع قواعد ثابتة تحكم كتابة النص في هذا النوع من الأفلام.

في تعريفه للفكرة الوثائقية يقول غرير سون: "إن الفكرة الوثائقية لا تتطلب أكثر من نقل شؤون حياتنا اليومية إلى الشاشة بالطريقة التي تشغل الخيال وتجعل الملاحظة أكثر ثراء مما كانت"، إذا إن كل جوانب حياتنا اليومية تشكل الموضوعات المناسبة، والمعالجة والمخرج والناقد السينمائي جون غرير سون المتقنة الجيدة هيا لي تستطيع إيصالا لموضوع إلى الجمهور وتحقق الأثر المطلوب، فكتابة النص الذي يتضمن المعالجة الجيدة والعرض المناسب ستعطي فيلماً يثير الاهتمام إذا كان موضوع همن

[1] مرجع سابق www .nizwa.com

الموضوعات التي تهم الجمهور، وكان غرير سون يؤكد على التخطيط المسبق وبخاصة في مرحلة كتابه النص، وعلى العموم فقد شجع طريقة المشكلة.

2) الأسباب تركيز في الفيلم الوثائقي:

ولابد عند كتابة النص من أن يكون هناك تصور دقيق لمضمون المشهد وحركته، ويعتمد صانع الفيلم أيضاً في أثناء كتابة النص على:

إبراز التطور والحركة في الفيلم: وصور التطور تكون في إحدى هذه الصور:[1] فالحركة والتطور والنمو هي إحدى أركان الفيلم الوثائقي وعامل منع وأمل نجاحه أو فشله بسبب غيابها،

•نمو مادي ملموس: كمتابعة مشروع مع بينت بناؤه على مراحل.

نمو زمني: كمتابعة نمو طفل وإبراز التغييرات التي ميز بها.

نمو نفسي: كتصوير المراحل التي يمر بها أم يتعلم القراءة والكتابة.

إبراز الصدام واختلاف وجهات النظر: هذا الصدام من أجل تحقيق هدف أو أهداف الفيلم، ولا يكفي فقط التحدث عنه وإنما إبرازه في صورة مرئية واضحة.

3)اختلاف أساليب السينما الوثائقية:

وتزداد باضطراد أعداد المنتجين والموزعين الذين يحملون مؤلفي الأفلام الوثائقية حملا على كتابة أفلامهم قبل تصويرها، وعلى تحويل المرتجل إلى فيلم سينمائي، وهو خطر جد عظيم، فبمجرد أن يكتب النص ويختمه الممولون لينفتح المخرج السينمائي على الأحداث أو الحوارات التي تبتعد عن الموضوع المحدد مسبقا، وإنما سيحاول أن "يدخل" الحقيقة بكل قوة في كادره.

[1] www .nizwa.com مرجع سابق

يمكننا بالطبع أن نفكر في مشروع دون تخطيطه (أو وضع هيكله)، [1]ولكن لاشك أنني لا أستطيع أن أدافع عن المصادفة أو المغامرة، أو الموضوعات التي تفتقر إلى وجهة نظر، أو أدافع عن فكرة لا تستند إلى معرفة حقيقة بالميدان، وعن الرأي القائل: لنرحل في قارب، ومعنا الكاميرا وآخر القبائل البدائية، وسوف تتولى تماسيح الكميان بقية الأمور! لا، فمن الضروري اكتساب ألفة كبيرة مع الميدان: الناس والأماكن، والرحيل مند ونخط محدد يوجهنا يبدو ليأمراً غير وارد، وإنما بمجرد الاتفاق على الإطار العام أو خلفية الموضوع، وعلى الطريقة التي سيوجه بيه هذا الموضوع ويتم تقطيعه وبناؤه، سيظل الأمر مراهنة مستحيلة، لأن إخراج هذه الأفلام قائم أساساً على الخيال المبدع في مواجهة الأمور التي تطرأ في لحظتها، لكن من الصعب بل من المستحيل أن تطالب الفيلم بإحداث التأثيرات المعرفية نفسها التي يستطيعها النص، فالمفاهيم غير مرئية، وبالتصوير يكون ما تلتقط هذا طابع عابر ومؤقتاً دائما: فتلك الشخصية في هذا المكان وهذه اللحظة من الحياة قامت بهذا النشاط.. ولاشك في أن عدم قدرة الصور هذه على نقل العناصر العامة والمطلقة قد أدى – كما يبدو لنا – إلى اختلاف الأسلوبين الخاصين بالسينما الوثائقية ويمكن القول ببساطة:

– الأول عهده بالتعميم إلى التعليق الخارجي.

– والآخر الذي تأكد منذ الستينيات حيث يقوم المخرج بتسجيل مواقف فريدة كل التفرد: فكل لقطة جديدة هي عبارة عن مشهد جديد، وعلى المشاهد أن يستخلص العموميات بدءاً من هذه الكتل الفريدة من الزمان والمكان التي يقدمه اليه الفيلم بشرط أن تظهر جلياً الأبعاد الخاصة لما هو نموذجي أو مثالي.

5.1: البحث العلمي وجمع المعلومات:

1)أهمية البحث وجمع المعلومات:

بعد تحديد الفكرة والهدف منها تبدأ بإجراء البحث وجمع المعلومات من خلال البيانات والوثائق واللقاءات والصور.. الخ، وهي من أهم الخطوات والمراحل لأنها تشكل البناء الأساسي للفيلم الوثائقي، تبدأ بعد الاستقرار على موضوع الفيلم وفكرته الرئيسة، فعلى ضوئها تتحدد مواقع التصوير وأنواع اللقطات وأحجامها وترتيبها فضلاً عن إعداد مادة التعليق الصوتي المصاحب للقطات، ويجب أن تتمتع المعلومات

[1] لوي دي جاينتي، ت جعفر علي، الفيلم الوثائقي، د ط، ، دار السينمائية، مغرب، 1990، ص 455.

بالوضوح والبساطة والوحدة والسلاسة، وتتعدد مصادر جمع المعلومات والتي يجب التدقيق فيها ومراجعتها لتكون أكثر دقة، فإلى جانب المعايشة والانتقال إلى موقع الحدث توجد الوثائق المكتوبة والصوتية والمصورة، وتتسع أوعية المعلومات لتشمل الكتب والمذكرات والصحف والتسجيلات الصوتية والمرئية وغيرها، وفي هذه المرحلة لابد من زيارة الأماكن وتفقدها والتي سيدور فيها التصوير والأحداث ويجب إجراء الاتصالات اللازمة مع الشخصيات ذات الصلة بموضوع الفيلم.

2)الدراسة الاثنوغرافية:

الدراسة الإثنوغرافية تعتمد على البحث الميداني الذي يعتمد بدوره على العديد من الأساليب والطرق المنهجية، ومن أهمها تدوين الملاحظات الميدانية بشكل مستمر ودقيق بحيثي مكن أن يطلق عليها يوميات الباحث، وهو يسترجعها لكي يعيد تركيب المشاهد اليومية بمختلف تفصيلاتها، فهي تعد بمثابة المادة الخام التي يعتمد عليها الباحث في كتابة موضوعاته المختارة، وهي كالسيناريو الذي يستعين به الباحث الأنثروبولوجي الميداني ليحسد الواقع الذي يعيد تركيبه مرة أخرى، ويعتمد صنع الأفلام غالباً على معرفة متعمقة بمنطقة العمل، وخصوصاً تلك التي ترتبط بالعمل المشترك مع دارسي الأنثروبولوجيا، وهكذا نجد أن الموقع الذي يعمل عليه المخرج تكون قد تمت مع اينته من قبل واستقطابه، وبذلك يعلم مسبقاً الأمور التي تثير اهتمامه والتي سوف يركز عليها.[1]

إن الحصول على بعض المعلومات حول الموضوع المطروح سيحثنا حتماً للاستفسار عنها، وبالتالي لطرح أسئلة متنوعة حولها سيكون جزءاً من الإجابة عنها هو البحث عن مزيد من المعلومات والحقائق والبيانات وربطها بما حصلنا عليه سابقا ًلنصل إلى حالة الإشباع، فقد يمتد البحث عن المعلومات مدة مراحل إعداد الفيلم ومراحل تنفيذه ولاسيما عند مواجهة تساؤلات جديدة أو استكشاف جوانب أخرى للموضوع لمتكن معروفة، ولا تقف عملية البحث إلا بانتهاء آخر مرحلة فيصنع النسخة

النهائية للفيلم، ويقوم بعملية البحث كاتب السيناريو ما لم يكن المخرج هو نفسه كاتب السيناريو الذي يتوجب عليه أن يقرأ عن الموضوع الذي يحاور المختص الشخصية حوله كي يتشجع هذا الأخير في حديثه، لأن هيكل تأكيد عندما يجد شخصاً يفهم ما يتحدث عنه فإنه وببساطة سيتحدث إليه بجدية

[1] لوي دي جاينتي وت جعفر علي، الفيلم الوثائقي، مرجع سابق، ص 256

3)مراحل البحث وجمع المعلومات:

1. المشاركة في البحث والتقصي والتصميم: وأفكار الفيلم، إضافة إلى الاستماع إلى ويعني ذلك استشارة أهل الاختصاص في عملية البحث عن المعلومات وعن أفضل الطرق والأساليب لمعالجة وعرض معطيات أكثر من: فيما يخص طريقة التناول والتقديم مما يساعد على تجنب الأخطاء والانحراف عن الفكرة الجوهرية للفيلم، وبالتالي التنفيذ الدقيق والجيد.

2. تنظيم المعلومات في الفيلم الوثائقي.

وخطوات تنظيم المعلومات في الفيلم الوثائقي هي كما يلي:

•ترتيب المعلومات بشكل منطقي: أول لخطوة لكتابة وتجسيد الفيلم الوثائقي على الورق تكمن في ترتيب المعلومات بشكل منطقي يوضح الحقائق والأفكار المختلفة.

إن الفائدة الأولى لترتيب المعلومات وتنظيمها تظهر في تحديد الزاوية التي سيتم بها عرض الفكرة الرئيسة للموضوع والأفكار الثانوية وتقديمها سواء المؤيدة منها أما لمعارضة على ألا تطغى إحدى الأفكار الثانوية على الفكرة الرئيسة في فقد الفيلم شكله وموضوع هو اتجاهه، وتبدأ عملية ترتيب المعلومات بتحديد الغرض الرئيس والعام لفيلم.

4)تلخيص الفكرة الرئيسة للفيلم:[1]

بعد ترتيب المعلومات، ينتقل إلى تلخيص فكرة الفيلم الرئيسة في جملة أو عبارة أو مقدمة قصيرة (مقدمة الفيلم) تعبر عن المعنى المراد إيصاله الجمهور، وقد يساهم عنوان الفيلم في ذلك.

4)اختيار المفيد من المعلومات:

إن البحث المكثف والجاد قد يزودنا بكميات كبيرة من المعلومات والوثائق والبيانات، عندها يتم اللجوء إلى فرز واختيار ما هو مفيد ومهم لموضوع الفيلم، وطبعاً فالحصول على معلومات كبيرة وكثيرة لا

[1] لوي دي جاينتي وت جعفر علي، الفيلم الوثائقي، مرجع سابق، ص257

يمكننا بالضرورة من الحصول على فيلم جيد، بل إن من سيحدد هذا الأمر هو اختيار ما يسمى بؤرة الموضوع، أي التركيز على جانب واحد فقط من الموضوع.

5)وضع المعلومات في ترتيب منطقي:

أي وضع المعلومات المختارة والمناسبة في ترتيب منهجي منطقي يوضح العلاقات بينها بما يخدم الفيلم وموضوعه.

بعد ذلك تأتي مرحلة تصميم الخطة المبدئية للسيناريو، وهنا تنتهي مرحلة البحث وتبدأ مرحلة السيناريو.

6.1 المعالجة (إعداد المعالجة):

1)اعتبارات إعداد المعالجة:

صحيح أن الفكرة الموضوع هي نقطة انطلاق أي عمل فني، ولكن سبيل الوصول إليه هو الذي يحدد الاختلاف، والمعالجة تعنى بلورة الخطوات السابقة في ترتيب محدد يخدم موضوع الفيلم، وبهذا الخصوص يضع صانع الفيلم في حسبانه اعتبارات عديدة مثل:

•ما هو الأسلوب المناسب في عرض الفيلم وتقديمه؟

هل سيستخدم أسلوب الواقع الحقيقة ؟ أو سيعالج المادة الواقعية في قالب درامي؟ • هل ستكون الموسيقى مكوناً أساسياً أو ثانوياً في الفيلم؟ أو أنه لن يحتوي على أي موسيقى؟[1]

هل يحتوي الفيلم على تعليق أو حوار أو على كليهما؟

لذلك فمرحلة المعالجة في الفيلم الوثائقي لابد من أن تهتم بالعموميات وهي عبارة عن شرح وتوضيح للفكرة الرئيسة التي يدور حولها الفيلم، وتوضيح رؤية المخرج أو الكاتب بشكل دقيق.

[1] لوي دي جاينتي وت جعفر علي، الفيلم الوثائقي، مرجع سابق، ص

2)الواقع الموضوعي في المعالجة:

إن السينمائي الوثائقي يرصد مواد همن الواقع ليظهر وجهة نظر هو يروج لموقفه الفكر بتجاه العالم، إذ إن الكيفية التي ننسق فيها مواد ناهي بمثابة تقديم فني يعكس الحقيقة الذاتية التي يكتشفها الفنان وتعبر عن قناعته، لكن موادنا ذاتها هي صور الواقع الموضوعي، من هذا يضاف إلى وجهة نظر الفنان ذاته صوت الواقع أو صراح الواقع، حيث إن هذه الخاصية الأساسية للفيلم الوثائقي تعني من صلة الفنان بالواقع، كما أنها من جهة أخرى تضع أمام الجماهير الغفيرة تجربة الواقع المتحرك ذاته، والذي يمكن هن أن ننقله على الشاشة، ويمكن أن يتحول إلى عملية معرفة للواقع ومتعة في ممارسة هذه المعرفة.

فكما أن الفيلم الروائي قد سردا قصصيا ًللموضوع، كذلك الفيلم الوثائقي يتناول مواضيع حقيقية تستنطق أفكاره أو توجهاتها ضمن بناء يعتمد على الموضوع بحد ذاته، وخصوصاً أن الفيلم الوثائقي تقديماً مجرداً وعرضيا ًلواقع الحياة، بل هو استقصاء واستقراه لعملية تفسيرية وتحليلية للواقع، وعليه فمن مشكلات الأفلام الوثائقية المقدرة على إيجاد الموضوع المناسب وحسن تلخيصه في دقائق معدودة في توليفة يغلب عليها الخطاب البصري، وفي وصف بليغ للناقد السينمائي المصري مصطفى عبد الوهاب يشير إلى أن الفيلم الروائي هو فيلم مطول وفي أحداث كبيرة، بينما الفيلم الوثائقي والقصة القصيرة يكون ان أشبه بالبئر التي يحفرها المبدع رأسياً وفي العمق، وغني عن القول إنه كلما كان الموضوع شائعاً أصبح التحكم فيه والسيطرة عليه أصعب، أي ازدادت خطورة أن يطغى الموضوع على الفيلم.[1]

3)عناصر المعالجة:

المعالجة الجيدة للموضوع وفكرته تعتمد على عناصر عدة تساهم في تحسين شكل الفيلم ومضمونه منها: الانتقاء من الواقع، الإيقاع، التلقائية، التطور والحركة.

1. الانتقاء من الواقع:

[1] منى سعيد الحديدي وآخرون، مرجع سابق، ص301

يقول روبرت فلاهر تيعام 1937: "إن مادة الفيلم الوثائقي كما أفهمه هي الحياة في الشكل الذي نتعايش فيه، وهذا لا يتطلب أبدا كما يبدو لبعضهم أن تحصر مهمة الفنان الوثائقي في رصد مجموع صور متشابهة وقائمة دون انتقاء".

2. الإيقاع:

يرى بعضهم أن الإيقاع في صورته المبدئية هو التواتر المتتابع بين حلتين متباينتين: الصوت والصمت، النور والظلام، الحركة والسكون، القوة والضعف، القصر والطول، الإسراع والإبطاء.. وهكذا، وأيضاً هو العلاقة بين الجزء والجزء الآخر، ثم بين كل الأجزاء الأخرى، والإيقاع في السينما هو روح الفيلم، وهو إحساس نابض بالحيوية يحركه تناسق العلاقة بين الفترات الزمنية التي تستغرقها اللقطات المتتابعة بين الطول والقصر أو السرعة والهدوء، وبينما تزخر بها للقطات في داخلها من شحنات عاطفية ونفسية وتماسك بنائي متطور يستهدف تدعيم الحركة الدرامية التي تستحث هذا الإيقاع وتبرره.

وعلاوة على ذلك، إذا جاز الحديث عن التأليف في الفيلم الوثائقي – يقول المخرج المصري علي الغزو لي: "فهناك دائماً هامش للتحرك والتلقائية في موضوع العمارة الإسلامية" وهو فيلم يعتمد أساساً على المعلومة، لم أقتنع بالموجود في المادة العلمية التي وضعها أستاذ كبير متخصص في العمارة وانجذبت إلى تصوير شيء آخر غير ما تصح. بيه، هنا كأشياء لا ترد على الخاطر تظهر في الموقع وتفرض نفسها، وأنا أحبا لانسياق إليها، التلقائية والمرونة هي التي تعطي الحيوية للفيلم الوثائقي.[1]

3. التطور والحركة:

الحركة المناسبة في الفيلم هي إحدى دعائم نجاحه، فلابد من أن يكون للسرعة والبطء مبرر منطقي وموضوعي، ولذلك كله، يعتمد نجاح الفيلم الوثائقي على طريقة المعالجة لا على القيمة الفكرية أو الترفيهية للموضوع نفسه.

[1] المرجع السابق، ص 306

والجدير بالذكر، أنه بالنسبة لبعض الباحثين فإن تحديد الهدف وتحديد الجمهور وكتابة النص هي خطوات يجب العمل عليها لدى إعداد المعالجة، لكننا آثرنا الحديث عنها لأنها تخدم البحث من وجهة نظرنا.

7.1: السيناريو:

أ. الفصائل الرئيسة للسيناريو:

إن أصل كلمة سيناريو مشتق من كلمة سينا Scena أي المنظر في اللغة الإيطالية، وقد شاع استخدامها في اللغات الأوروبية في القرن التاسع عشر وتعني النص المسرحي.

وتنقسم فصائل السيناريو بشكل عام إلى ثلاث شرائح رئيسة هي:

1سيناريو الأفلام الموضوعيةObjective Films.

2 سيناريو الأفلام الذاتية أو الجماليةSubjective or Film

3 سيناريو الأفلام الروائية Films Narrative .

إذا، يغطي معنى كلمة سيناريو في السينما كل الفصائل السينمائية الرئيسة من روائية وتسجيلي، حيث يختلف سيناريو الفيلم الوثائقي عن غيرهن أشكال السيناريو التي تتناول أفلاماً روائية أو تمثيلية تلفزيونية.

ومن الخطأ اعتبار سيناريو الفيلم أنه القصة السينمائية أو القصة أو الرواية المكتوبة بلغة الصورة أو بلغة السينما، فهو ليست كويناً روائيا أو قصصياً، وفي هذا الإطار تم إيجاد مصطلح يScript ومعناها النص الكتابي لتعني أي صورة أو فصيلة من فصائل السيناريو السينمائي، و Scéens Playومعناها السيناريو الروائي.[1]

وللسيناريو أنماط مختلفة لكل منها طبيعة خاصة، ففي حين يبدع كاتب السيناريو في كتابة نوعية معينة يخفق في كتابة نوعية أخرى، فكل نوعية سيناريو تقتضي استعداداً وكفاءة خاصة من الكاتب

[1]المرجع السابق، ص 308

بصرف النظر عن براعته أو موهبته الشخصية، ولا يمارس كاتب السيناريو حرية الإبداع بالسوية نفسها في كل فصائل السيناريو، فقد ترتفع هذه السوية كثيراً في سيناريو الفيلم الروائي الخيالي، وتهبط في الفيلم الوثائقي الواقعي حيث ينحسر حجم الإبداع والتصنع، فإذا كان ممكن كتابة سيناريو كامل ومحكم في السينما الروائية، فإن هذا لا يحدث عادة، ولا يمكن أن يحدث في السينما الوثائقية.[1]

ب. آراء الرواد في السيناريو:

لنستعرض بداية آراء الرواد في السيناريو وكيف ظهر في بداياته في الفيلم الوثائقي ولماذا؟

الأخوان لوميير:

لم يلجأ إلى كتابة أو استخدام السيناريو أبدأ في تصوير وتسجيل الواقع وقد جسدا ذلك في أفلامهما الأولى مثل: وصول قطار إلى محطة" و"خروج العمال من مصنع لوميير"..إلخ.

روبرت فلا هرتي:

اعتمد على الملاحظات الطويلة ولم يستخدم أو يلجأ إلى السيناريو، فبالنسبة لهيت مصنع الفيلم الوثائقي على طاولة المونتاج، كما فعل في فيلمه "بانوك رجلا لشمال"، وفي هذا الفيلم أكد فلاهرتي أسلوبه في العمل حيث يصور كمية كبيرة من المشاهد واللقطات (وهي المادة الخام للفيلم) لاعتقاده أنها تشكل منبع أو مصدر موضوع فيلمه، وأن المادة الكثيرة والمتنوعة تيسر له العمل على إنجاز الفيلم.

– دزيغافير توف:

قال: إن السيناريو هو خرافة الفيلم الوثائقي، وأكد على أنية الحدث أي مسكا لأحداث بوقتها وحرارتها، وعلى غرار أبناء مدرسته الروسية مثل اينشتاين وبوت فكين وعلى عكس فلا هرتى امن فير توف بفكرة أن أساس الفن السينمائي هو المونتاج، فهو بالنسبة إليه يربط العناصر المتفرقة وغير المترابطة [2] في الحياة الواقعية، ويربط بين أي موضوعين أو شيء ينفي العالم دون أي اعتبار لمفهومي الزمان والمكان، أما المادة الخام للفيلم الوثائقي بالنسبة لفير توف فهي العالم بأكملهم بأناس وأماكن

[1] المرجع السابق.ص400

[2] www/intiqadonline.com 12/5/2021

وأشياء، وكان يرى أنه يجب ربط اللقطات بصورة شاعرية وليس بصورة ميكانيكية، كما هو الغالب في الأفلام الوثائقية التقليدية، وأن الترابطية والاستمرارية في الفيلم يجب أن تتوافق مع مضمون الفيلم بصورة شاملة وكاملة.

من أعمال فير توف التي جرب فيها وطبق أفكاره حول المونتاج فيلم الرجل ذو الكاميرا السينمائية" والسلسلة الإخبارية "الحقيقة الفيلمية وهي من أوائل أعماله، وفيلم "ثلاث أغني إلى لينين" عام 1934 مستفيدا ًمن دخول الصوت إلى السينما مما ساعده على إنتاج فيلم ناطقو مبدع.

– چونغرى رسون:

يرى وجوب أن يكون للفيلم الوثائقي تنظيم وتخطيط مسبق، أي يجب أن يكون للفيلم سيناريو كيلا يضيع الوقت ويهدر الفيلم الخام.

– كاراباج:

يقول إن الواقع وحده لا يصنع فيلماً، وإن بناء وكتابة سيناريو محكم ودقيق وواضح شيء غير منطقي لأن السيناريو بهذه الطريقة سيحدد ويشكل الواقع وهذا غير صحيح وغير ممكن لأنه لا يمكن السيطرة على الواقع، إذا يجب بناء سيناريو انسياب يقابل للتعديل حسب معطيات الواقع والمستجدات التيس يفرزها، وعليه فإن السيناريو في الفيلم الوثائقي عبارة عن مخطط أولي أو ميداني مبني على وقائع حياتية تمثل موضوع الفيلم، أو عبارة عن هيكل عام وركائز أساسية تتغير وتتعدل ويكتمل بناؤها في أثناء تنفيذ كاراباج الفيلم.

إذا لا يعدو السيناريو أن يكون مجرد تخطيط لتشاهدا لفيلم متضمناً بشكل أساسي رؤية المخرج أو الكاتب حول فكرة الفيلم الرئيسة، ومن المعلوم كما ذكرنا سابقاً أن الرؤية هي التي تحدد شكل المعالجة وشكل السيناريو وتتكون عادة بالاستناد إلى فكرة الفيلم الرئيسة والهدف منه وإلى المعلومات التي سيستخدمها الفيلم.

ج. أقسام السيناريو: يشتمل السيناريو على قسمين:[1]

1.الحركة واللقطات والمشاهد: الحركة المناسبة والمتوازنة من أسس نجاح الفيلم الوثائقي، فالبطء في الفيلم يجعله مملا إن لم يكن لهم برر موضوعي، والسرعة تكون مزعجة إذا وجدت بلا ضرورة أو فائدة سوى إعطاء الإيهام بوجود الحركة والإيقاع في الفيلم.

2. الكلام: المصاحب للحركة واللقطات الكلام المصاحب للحركة واللقطات والمشاهد والتعليق (كما سنرى للاحقا) يساهم في تقوية ما تعرضه الصورة ويزيد تأثيرها، وعموماً على السيناريو أن يتضمن الملاحظات الصوتية التي تؤكد فكرته من خلال: الراوي أو المعلق، والمؤثرات الصوتية، والموسيقى، والصمت وغير ذلك.[2]

د. أقسام السيناريو في الفيلم الوثائقي:

1. السيناريو النظري (المبدئي):

يقدم هذا السيناريو الخطوط العامة للفيلم، فيعبر عن فكرة الفيلم من خلال بعض الصور الفنية البسيطة، ويعرض ببساطة الأحداث والحقائق الواجب تصويرها والمعبرة عن الفكرة الرئيسة دون تحديد دقيق لأحجام اللقطات وأطوال المشاهد أو زوايا الكاميرا أو حركتها، وفي هذا السيناريو تتحدد كمية المعلومات التي سيتضمنها الفيلم من دون تحديد الصورة التي ستتخذها وتظهر بيها.

2. السيناريو التفصيلي (التنفيذي):

هو بمثابة المعالجة النهائية للمعلومات المنتقاة والمرتبة فتعرض بلغة السينما حيث يتم تقسيمها إلى لقطات ومشاهد، ويتم تحديد أطوال اللقطات وزواياها وأحجامها وتحديد الحركة والتفاصيل فيك للقطة وكالمشهد، ويحدد أيضاً مكانا لأحداث وزمانها حتى يستطيع معد الفيلم أن يتحسس الإيقاع الذي يمكن الحصول عليه بعد الانتهاء من عملية المونتاج، وعليه يعطي هذا السيناريو تصورا ًشاملاً على مستوى

[1] www/intiqadonline.com 12/5/2021
[2] www/intiqadonline.com 12/5/12

الصورة والصوت وكأنهما نموذج مصغر للفيلم. وباختصار، فإن السيناريو التفصيلي أو التنفيذي هو المرحلة التي تسبق مباشرة عملية التنفيذ وبداية التصوير[1] .

وثمة أفلام يضطر فيها المخرج إلى التخلي عن السيناريو التفصيلي الدقيق ويستبد له بسيناريو نظري مبدئي يتضمن فقط خطة للتصوير، وهذا لا يعني التخلي نهائياً عن السيناريو المبدئي أو ما يمكن أن يسمى التصوير المقترح لسير العمل على ضوء الهدف المرتجي.

لكن، هل يمكن الاستغناء عن السيناريو في الفيلم الوثائقي؟ وكيف يكتب سيناريو الفيلم الوثائقي في واقع متحرك ومتغير باستمرار؟

هـ .) القواعد العامة لكتابة سيناريو للفيلم الوثائقي:

إن وضع قواعد ثابتة ودقيقة تحكم كتابة سيناريو الفيلم الوثائقي أمر صعب إن لم يكن مستحيلاً لأن فكرة كالفيلم وموضوعه ونوع موضوعه وأسلوب عمل كالمخرج هي العناصر التي تحدد شكل النص، ولأن ظروف التنفيذ وأجواءه قابلة للتبديل والتعديل، فبعد التصوير والمونتاج والإخراج قد تحصل على نتائج مغايرة لما هو مكتوب في السيناريو.

أما ضمانات عدم الحياد عن الموضوع وفكرته في السيناريو فتتلخص بالإجراءات الواجبة في لكتابة السيناريو وقبل التنفيذ وأهمها: الدراسة والبحث والمعاينة، وانتقاء المعلومات، ومقابلة الأشخاص المعنيين بالقضية أو الموضوع.

ي)القواعد العامة التي تجب مراعاتها عند كتابة السيناريو وتكوينه:

1.من الأفضل يحتوي السيناريو على أكثر من فكرة رئيسة واحدة حتى لا يتشتت انتباه المشاهد وتشوش أفكارهم ما يضعف الأثر النهائي للفيلم.

2 التزام الحقيقة والموضوعية لأن الفيلم الوثائقي يهدف أساساً إلى البحث عن الحقيقة وعرض صورة

[1] فوري ست هاردي ت صلاح التهامي، السينما الوثائقية، د ط، المؤسسة المصرية العامة للتأليف، القاهرة مصر، 1965، ص222

حيادية عن الواقع.

3)البراعة والإبداع في ترتيب أفكار الفيلم بشكل منطقي وسلس ومؤثر في محاولة لجذب انتباه المشاهد وإعطائه الرغبة في متابعة الشريط بكل جزئيا تهمن البداية إلى النهاية وبالتالي التأثير عليه، ويتزايد وجوب ذلك في بعض الأفلام ذات المادة الجافة.[1]

4)استخدام التعليق بالصوت لشرح الصورة أو إكمالها بمزيد من المعلومات وشرح المعلومات التي يصعب أولا يمكن تصويرها، من هنا تأتي أهمية الكلمة التي لا تقل عن أهمية الصورة.

5).التكيف مع محدودية الإبداع والانطلاق الخلاق لصانع الفيلم أو كاتب السيناريو لكون هي تعامل أساساً مع نقل وتقديم الواقع أو الحقيقة بموضوعية وصدق، وجعل ذلك وسيلة لإبداع من نوع آخر هو إتقان نقل هذا الواقع وتقديمه، إذا كان من الصعب كتابة السيناريو في أثناء عملية التصوير، من السهل إعادة كتابة سيناريو موجود أو إدخال تعديلات ما عليه.

و. كتابة السيناريو التنفيذي:

لابد عند كتابة السيناريو التنفيذي أو التفصيل يأو إعادة كتابته من أن يصف الجانب المرئي لقطة بلقطة أن يطلعنا على معلومات مثل:

•زمن التصوير صيفا ًأم شتاء، وأوقات التصوير نهاراً أم ليلا.

•الأماكن والمناطق التي ستصورها وتقدمها لنا الكاميرا.

•المواقع والحركات المختلفة للكاميرا.

أماكن تصوير اللقطات: داخلية (داخل منزل أو معمل..الخ) أم خارجية (في شارع أو حديقة..الخ).

عدد اللقطات والمشاهد ونوعيتها.

[1] المرجع السابق، ص223

ز) وظائف السيناريو في الفيلم الوثائقي:

1 يحدد للمخرج والمونتير الاتجاه الرئيسي والخط العام اللذين يسيران فيهما عبر المراحل المختلفة لإنتاج الفيلم، فهو الدليل والمرشد لكل منهما.

2 يعطي المخرج فكرة مفصلة نوعاً ما عن الأماكن والمصادر التي من الممكن أن يختار منها مادته بعد أن يمنحه فرصة التعرف عليها.

3 يساعد المخرج على انتقاء مبدئي ومركز للمادة المراد تصويرها.[1]

2 مرحلة ما بعد السيناريو:

1.2: التعليق

أ) تعريف التعليق وأهميته:

بداية نقول: إن التعليق هو أحد عناصر اللغة الفيلمية والتي منها أيضاً (الصورة والتتابع والحركة والأصوات...إلخ) التي تعبر عن مضمون الفيلم، وهو أحد مفردات الصوت إضافة إلى الموسيقى أو المؤثرات الصوتية والحوار والصمت، لكننا ولأهمية التعليق فضلنا أن ندرجه ضمن المراحل الرئيسة لإعداد الفيلم الوثائقي وإنتاجه، والمعلق (أو الراوي) هو صوت يأتي من خارج الكادر ويصاحب الصورة أو يلحق بيه، التعليق هو أحد أشكال الكتابة الأدبية أو الصحفية الصعبة، إذ إن على كاتب التعليق أن تتوافر فيه بعض الخصائص والميزات الأساسية، وأهمها معرفته بالوسيلة التي يكتب لها وخصوصاً في المجال الفني وامتلاكه حساً وافرا ًبالموسيقى ومجمل المراحل الفنية للعمل.[2]

يتم اللجوء إلى التعليق في الفيلم الوثائقي ويشكل كثيف أحياناً لضرورة توافر المعلومات في هو بخاصة عند صنع الفيلم لحساب مؤسسة أو جهاز تنموي حينها يضطر السينمائي أو الفنان إلى الاستجابة لهذه الضرورات على الرغم من شعوره أحياناً بالقيود، كما فعل المخرج عليا لغزو لي في فيلم

[1] المرجع السابق، ص-ص 225 -224

[2] Http : www.wikpidia.com. 12/5/2021

"طفولة وإبداع" حيث استخدم التعليق بخلاف جميع أفلامه السابقة، فقد تم صنع الفيلم بتكليف من مؤسسة تنموية اشترط تتوافر المعلومات فيه.

لهذا، فإن أهم صفة يجب أن يتمتع بيه كاتب سيناريو الفيلم الوثائقي هي موهبة كتابة التعليق، ويندر وجود فيلم تسجيلي لا يستخدم التعليق بشكل أواخر، ومعدلك يتم الاستغناء أحياناً عن التعليق ويكتفي بالصورة التي يجب أن تكون قادرة وكافية لتوصيل رسالة الفيلم للمشاهدين، فإذا كانت الصورة معبرة عن المعنى المطلوب فإنها لا تحتاج إلى أي تعليق صوتي مصاحب، ويمكن عندها الاكتفاء بالمؤثرات الصوتية أو الموسيقى.

ب.) سمات وخصائص التعليق:

هناك سمات أو خصائص عديدة يتسم بيه (ويجب أن يتسم بيه) التعليق في الفيلم الوثائقي:[1]

1. يكتب التعليق ليتناسب مع الفيلم وليس العكس.

2. الفيلم الوثائق صورة تعبر عن نفسها والكلام تكملة للصورة لا أكثر، حيث إن شعار الفيلم الوثائقي ربما كجميع البرامج والمواد البصرية هو صورة أفضل أحياناً كثيرة من ألف كلمة.

3. يجب أن يقدم التعليق معلومات إضافية لا تستطيع الصورة تقديمها.

4.لابد من أن يمكن التعليق المشاهد منا لتركيز على أمر مالا تستطيع الصورة أن تبلغه.

5. لابد من أن يكون التعليق غير ساذج ويمكن المشاهد من استنتاج أشياء من خلال سريان الفعل في الصورة والتعليق مولداً عندها نتاجا ًثالثا ًأي تصادم أفكار.

6. يجب ألا يكرر التعليق شيئا كانت الصورة قد عرضته، أو أن يكون شارحا ًلسريان ما يجري في الصورة من انسيابية في الفعل.

[1] عبد المنعم عمر، مرجع سابق، ص400

7. يجب عدم التطابق بين الصورة والصوت، بمعنى أن الصورة تصف والصوت عنصر تابع للصورة في طرح فكرة أو مشكلة.

8.يجب أن يتطابق مضمون التعليق مع الصورة، أي أنية وافق ما يعرض من صور مع ما يقال من كلمات بحيث ينصب الكل أم على الصورة المعروضة في كمل أحدهما الآخر، ففي حال اختلاف مضمون الكلمات (النص) مع مضمون الصورة (الفيلم) يتشتت المشاهد بينما يسمع هو ما يراه، وهي مسألة لا يمكن أن تستمر طويل أم هما كانت قدرته على التركيز مما ينفعه إلى عدم المتابعة.

9.يجب أن يتزامن التعليق مع إيقاع الصورة وسرعتها، فمثلا ًإذا كانت هنا كحركة مثيرة في المشهد فإن التعليق يجب أن يسبقها ويمهد لها ويدخل إليها شارحاً دلالتها قبل حدوثها أو أن يتبعها بالتعليق عليها ويشرح مغزاها.[1]

10) أنيتم الاستغناء عن التعليق في أوقات مناسبة من زمن الفيلم وإيجاد مساحات زمنية صامتة من دون تعليق، وهيب مثابة تهوية أو فراغ مفيد يملأ بالمؤثرات الصوتية أو الموسيقية بدلا منا لكلام، وبذلك تحقق نوع من التوازن بين الكلمات والمؤثرات الصوتية والموسيقى، وكل هذا يؤدي إلى ارتباط لمشاهد ومساعدته على التركيز. إذا كلما قل التعليق كان أفضل لأننا نتعامل معا لسينما وهي لغة صورة أكثر من كونها لغة صوت، ولذلك كل هي جب ألا يتجاوز التعليق أكثر من ثلث زمن الفيلم.

ج.) وظائف التعليق:

1, الوظيفة الإخبارية: أي أن يخير التعليق ويزود المشاهد بمعلومات جديدة، وينبغي أن تكون المعلومات والأخبار محققة ومفحوصة قبل اختيارها وكتابتها في التعليق.

2. الوليفة التعريفية: عرض الفكرة لرئيسة للفيلم وتوضيح هدفه، إضافة إلى الاستهلال للموضوع المطروح وتقديم المعلومات أيضا.

[1] المرجع السابق، ص 401

3. الوظيفة الكاشفة: تلعب هذه الوظيفة دور ينفي الفيلم الوثائقي من خلال كشف المكان والزمان اللذين تجري فيهما الأحداث وثانياً الربط بين مشاهد الفيلم وفقرات

4. الوظيفة الإيقاعية: يستطيع التعليق تضخيم وتأكيد وزيادة تأثير الصورة واللقطات والمشاهد التي تتوالى في تتابع أمام أعين المشاهدين بما يزيد من سرعة الإيقاع يؤكد نجاح الفيلم.

5. الوظيفة الرابطة: الربط بين فقرات ومشاهد الفيلم وربط المشاهد ككل إضافة إلى سد الفراغ الناتج عن معالجة المادة الفيلمية للموضوع.

6. الوظيفة التفسيرية أو الشارحة: في الفيلم الوثائقي يتجه الاعتماد على التعليق الذي يقرؤه شخص واحد قدم بيانات ومعلومات لا توفرها الصورة، أيشرح المشاهد وتقديم المزيد من المعلومات.

7. الوظيفة التأثيرية: تكاد تكون الوظيفة الأكثر أهمية، فوظيفة التعليق الأساسية هي زيادة فرص تأثير الفيلم، وذلك بتوضيح وتقوية المعاني التي تعرضها الصورة.

8. الوظيفة الجمالية: لابد من أن يكون لصوت الراوي أو المعلق جميلا، هادئا ومطمئنا عند الضرورة، لدور الكبير الذي يقوم بيه لجذب انتباه المشاهد إلى مضمون المادة الفيلمية المعروضة وشكلها [1]وبالتالي إعطاؤها الأهمية المراد، وهذا يساعد على إيصال المعلومات المطلوبة إلى المتلقي وبالصورة الملائمة، وكثيراً ما شاهدنا أفلام التسجيلية واستمتعنا بنبرة المعلق وصوته الذي كان يضفي لمسات أنيقة وجميلة على التعليق نفسه، وبالتالي على الفيلم.

د.) الاعتبارات الواجب مراعاتها عند كتابة التعليق:

1الالتزام بقواعد التحرير الإذاعي التي تسعى إلى تقديم وإبراز المعنى بشكل مباشر، وبخاصة تجنب الصيغ البيانية والبلاغية والكلمات نادرة الاستخدام.

2الاهتمام ببداية التعليق لأهمية الانطباع الأول، فهي أولى الكلمات التي ينصت إليها المشاهد والاهتمام أيضا ًبالكلمات الأخيرة للتعليق بهدف إشعار المشاهد بالرضي أو تركه تحت تأثير موضوع الفيلم.

[1] عبد المنعم عمر:الفيلم الوثائقي، مرجع سابق، ص402

3. كلمات التعليق في الفيلم الوثائقي منطوقة وليست مقروءة فيجب عليها أن تؤثر فيأذن المشاهد وألا تشعره بالنفور.

4عدم الانسياق وراء تنميق وتجميل كلمات التعليق التي لا تضيف شيئاً جديدا ًللمشاهد.

5. عدم تكرار المعلومات والأفكار وبالتالي الكلمات والجمل دون ضرورة ملحة.

6. الاقتصاد في كلمات التعليق وخصوصاً أن الفيلم الوثائقي يتصف بمدته القصيرة عموماً، بحيث تستخدم أنسب المفردات لمضمون اللقطة أو المشهد والمتفق مع موضوع الفيلم.

7. تغيير أطوال الجمل لكي لا يكون التعليق على وتيرة واحدة يبعث الملل.

8. أن يضع كاتب التعليق في ذهنه تصوراً دقيقاً وواضحاً لمضمون وحركة كل لقطة

9 استخدام الفعل المضارع في كتابة التعليق ما أمكن لأنه أكثر حيوية من الزمن الماضي الذي يخلق الإحساس بالفجوة بين الصورة والتعليق، ولا بأس من استخدام الفعل الماضي في حدود الضرورة.[1]

2.2: المقابلة

إذا كان التعليق في الفيلم الوثائقي هو الصوت الذي يأتينا من خارج الفيلم كما يعبر السينمائيون، فإن المؤثرات الصوتية المباشرة أو المقابلة هي أصوات تأتينا من داخل الفيلم، ولذلك فإن تأثيرها يكون أبلغ من التعليق.

تتضمن بعض الأفلام الوثائقية مقابل التشخيص مع أشخاص لهم دور وصلة بالفيلم وموضوعه ولاسيما أن الفيلم الوثائقي هو تعبير مبتكر وخلاق عن الواقع المعاش، وأبطال هذا الفيلم هم أشخاص حقيقيون يتحدثون ويعبرون بصدق عن تجاربهم ومشاعرهم وأحاسيسهم.

هنا كأفلام وثائقية تعتمد كلية على المقابلة وتسمي أفلام الريبورتاج على الرغم من أن معظم الباحثين والمخرجين يرفض فكرة أن يكون الريبورتاج (التقرير الإخباري) أو التحقيق شكلاً من أشكال الفيلم الوثائقي كما سنرى في فصل لاحق، وأيضاً هنا كأفلام ذات قيمة سياسية أو اجتماعية أو وثائقية تدخل

[1] عبد المنعم عمر، مرجع سابق، ص403

فيها المقابلة كعنصر من عناصر الفيلم التي تساهم في إيضاح المضامين والأفكار، وفي الحالتين ينبغي تحقيق التلقائية وإلا سيبدو الفيلم واضحاً فيزيفه.

ولكن بقدر ما تكون المقابلة مهمة في الفيلم الوثائقي فإنها تبدو متعبة في كثير من الأحيان إذ الم يحسن استخدامه سواء في طبيعة الشخص المتحدث وشكله ونبرة صوته أم في طبيعة الموضوع الذي يتحدث فيه.

لا يجوز طبعاً الإعداد مسبقا ًللمقابلة في الفيلم الوثائقي، ولا يجوز الاتفاق مسبقاً على ذلك وإلا فإن ذلك النوع من الأفلام حتى ذات الطبيعة الإعلامية.

وبعد اختيار الضيف الذي تريد مقابلته من أهم الخطوات وأصعبها، لذا لابد من التعرف على شخصيته وعلى خبرات هو ثقافته.[1]

"1)أدبيات إجراء المقابلة:

. على المخرج أن يحدد أولا مكان المقابلة لأن موقع المقابلة يلعب دوراً كبيراً في التأثير على الضيف وعلى سلاسة الحوار.

. إمكانية التعامل مع أي شيء يستجد خلال المقابلة دون أن يؤثر بأي حال من الأحوال على التلقائية. عدم إثارة عصبية الضيف أو إثارة قلقه في حال ارتكابه بعض الأخطاء [2]

وضوح الأسئلة الموجهة للضيف .الإنصات باهتمام إلى حديث الضيف حتى يمكن التقاط النقاط الساخنة.

. ثقة القائم بالمقابلة بقدراته ومواهبه.

2)نصائح وملاحظات يجب أن يتقيد بيها معد أو مخرج الفيلم الوثائقي عند إجراء المقابلة:

1 قم بصياغة بعض الأسئلة وحدد الإطار العامل أو اجعلها محاور في الفيلم، وهذا يعني وضع خطوط عامة في الموضوع.

[1] عبد المنعم عمر، مرجع سابق، ص405

[2] منى سعيد وآخرون، مرجع سابق، ص- ص 579_577

2 اترك الضيف يحدد لك الموعد ولا تفرض عليه وقت أنت تريده.

3 لا تترك الضيف يسترسل في الحديث والدخول في تفاصيل الموضوع المطروح لأنك ستواجه صعوبات في المونتاج.

4 في كل سؤال، حدد للضيف نقطة معينة ليتحدث عنها أو يشرحها.

5انتيه، لأن الذي تتحاور معه إنسان من الواقع وليس ممثلاً محترفاً، وفي بعض الأحيان يكون التعامل مع شخص من الواقع أصعب بكثير من الممثل المحترف.

3.2: التصوير

1) أهمية آلة التصوير في صناعة السينما:

الفيلم هو مبدأ حركي يبدأ بالفكرة ثم وتجسيدها إلى الملموس وهو وسيط صور متحركة، وهذه الوساطة أصبحت منذ اختراع السينما وسيلة إما لترجمة النصوص بصرياً أ ولتسجيل الظواهر الحياتية المختلفة بصرياً.

وانطلاقاً من أن السينما الوثائقية ترتكز على المادة الحياتية وعلى الظواهر والمواد الموجودة موضوعياً، وأنا لمادة الخام فيها هي الواقع، تأتي آلة التصوير في الفيلم الوثائقي لتكون مجرد جهاز يقوم بتسجيل وقائع الحياة المحيطة بنا، وبالتالي فإنا لتحكم بآلة التصوير وطرائق استخدامها هو في الوقت نفسه تحكم بالحياة ووقائعها حيث يأخذ منها السينمائي الوثائقي كلما يريد تجديد وطريف ومجهول نائياً بنفسه عن أن يقبل ينسخ الواقع وتقديمه وعرضه كما هو، ومنذ اللحظة الأولى للتصوير يتم العمل في الفيلم انطلاقا ًمن تصوير الواقع، ولا يستطيع المخرج أن يمنع نفسه من أن يكون لنفسه فكرة مسبقة عن موضوعه، وعندما لا يعرف جيدا ما لذي يصوره، ولا كي فيتم التصوير، فإن الوصف لن يكون جيداً، وذلك لأن الصور تفتقد القدرة على التعبير الواضح، والسبب أن الكاميرا البريئة (بكل معاني الكلمة) لا تصور جيداً، فظروف التصوير هي نفسها التي تولد القدرة على توليد معنى للكاميرا.

2 الصورة وفن التصوير السينمائي:

منذ اختراع أو الكاميرا سينمائية في معامل إديسون وحتى أكثر الكاميرات تعقيداً ومنها حالياً الكاميرات الرقمية، وشريط الفيلم يتكون من سلسلة من الصور الثابتة، أو الكادرات التي تقوم بتصويرها الكاميرا السينمائية، فالكاميرات تلتقط صوراً فوتوغرافية منفصلة تتطبع كل واحدة منها على كادر منفصل، وعند عرض هذه الصور واحدة بعد الأخرى وبالسرعة ذاتها التي صورت بيها يتولد عند المشاهد الشعور بحركة متصلة ومستمرة، وهذه الحركة هي الأساس الذي يقوم عليه فن السينما.

والتصوير السينمائي سواء كان ملوناً أم غير ملون، تناظرياً أم رقميا، أصبح يرقى في بعض الأفلام إلى مستوى الإبداع التشكيلي الخلاق.

3)مكونات التصوير السينمائي

يعتمد المصور السينمائي في عملية التصوير على أربعة مكونات أو أدوات أساسية هي: الإضاءة، وزوايا التصوير، واللقطات، والكادر السينمائي والتكوين.

1)الإضاءة:

تؤكد بداية على أن المصدر الأساس للإضاءة في الفيلم الوثائقي هو الطبيعة مثل: أشعة الشمس، وضوء القمر، وضوء النهار، وعتمة الليل.. إلخ إضافة إلى الإضاءة الموجودة في الحياة والعالم الحقيقي والواقعي، وفي حال استخدام الإضاءة الاصطناعية تتوقف صفات الضوء على طريقة استعماله، ويمكن تنفيذ أي نوع من أنواع الإضاءة بأي نوع من مصادر الضوء، ويأتي الخلاف فقط في طريقة الاستعمال[1]

2)أهمية الإضاءة:

الإضاءة هي التي تعطينا الإحساس بالزمن الذي تدور فيه الأحداث سواء كان هذا لزمن نهاراً أم ليلا، شروقاً أم غروباً، ويمكن للإضاءة إلى حد قليل أن تزيد من أهمية بعض الأشخاص أو الأشياء، إذ يمكن

[1] عبد المنعم عمر، مرجع سابق، ص ص 410 -414

عرضها في ضوء كامل أو في الظل، ولها أهمية كبرى في خلق جو الفيلم، وإن كان تتكشف عن قدر محدود من المعلومات المباشرة في الفيلم.

3)وظائف الإضاءة في الصورة:

تلعب الإضاءة وظائف مهمة عدة بالنسبة للصورة سواء في السينما أو التلفزيون تتلخص في الآتي:

1إثارة الموضوع إثارة شاملة مع توزيعها توزيعاً مناسباً.

2 تأكيد وجود الموضوع بين المرئيات وتوجيهه أو لفت نظر المشاهدين إلى مواقع الأحداث.

3. إضفاء القوة المعبرة، وإمكانيات التأثير في الموضوع.

4. إعطاء الجو العام والإيحاء بالشعور المطلوب، ويدخل في ذلك الشعور المشاهدين بالوقت الذي تجري فيها لأحداث إن كان صيفا ًأو شتاء، صباحاً أو مساء.

4)زوايا التصوير:

المشاهد في السينما والتلفزيون لا يرى المناظر مباشرة كما هو الحال في المسرح وإنما يراها من خلال كاميرا فتكون زاوية الرؤية بالنسبة له هي زاوية الالتقاط بالنسبة للكاميرا، وقد تطورت وظيفة زوايا التصوير بما يخدم القيم الدراسية والجمالية والإعلامية أكثر لإتاحة التعمق في الأحداث، بحيث لم تعد الصورة مجرد تسجيل موضوعي عادي للأحداث، بل أصبحت أكثر من هذا، تستطيع أن تعبر عن وجهات نظر ذاتية، حيث تستطيع بواسطة الكاميرا رؤية الأشياء من جميع زواياها بشكل يثير الإبهار البصري كالذاكرة الفكرية.[1]

5)أهم زوايا التصوير السينمائي:

زاوية اللقطة أو زاوية التصوير وتعني مكان وضع الكاميرا بالنسبة للشيء الذي نقوم بتصويره، وكالزاوية تحمل معنى للمتفرج مختلفاً عن الآخر. وأهم الزوايا من الأسفل إلى الأعلى هي كما يلي:

[1] المرجع السابق، ص415

1 السفلى جدا (المنخفضة جدا): تكون فيها الكاميرا أسفل الشيء أو الشخص المصور لتظهره أكثر طولاً وجلال أو قوة.

2. الزاوية السفلي (المنخفضة): تكون فيها الكاميرا أسفل الشيء أو الشخص المصور لتظهره طويلاً وجليلا وقوياً.

3. لقطة مستوى العين (مستوى النظر): تكون الكاميرا على ارتفاع ما بين 150 إلى 175 سمعن الأرض (حسب طول الشخص المراد تصويره وحسب طول المصور) أي على نفس مستوى عين شخص عادي ينظر إلى الشيء المصور وهي بمثابة الزاوية القياسية لبقية الزوايا، فهي زاوية التصوير الموضوعية أو الحيادية.

4الزاوية العليا (المرتفعة): تصوير الشيء أو الشخص المراد من أعلى لتقربه وتجعله أقل من حجمه الطبيعي بهد فتحجيمه أو تقزيم هو إظهاره في موقف الضعيف أو الذليل.

5. الزاوية العليا جدا أو (المرتفعة جدا): تصوير الشيء أو الشخص المراد من أعلى لتقربه أكثر وتجعله أقل بكثير من حجمه الطبيعي بهدف تحجيمه أو تقزيمه بشكل صارخ وإظهاره في موقف الضعيف جداً.

6. زاوية عين الطائر (زاوية الهيلوكبتر): وهي زاوية عمودية تهدف إلى تصوير منظر شامل وبانورامي للشيء أو الشخص أو المكان من السماء أو من مكان مرتفع.[1]

6). اللقطات السينمائية:

إن اللقطة هي وحدة بناء الفيلم السينمائي كالكلمة التي هي وحدة بناء اللغة، وهي الجزء من الفيلم المطبوع الذي يقع بين اللحظة التي يبدأ فيها دوران محركا الكاميرا وبين اللحظة التي يتوقف يها، وطول اللقطة قد يستغرق طول زمن رمشت عين أو يستغرق طول أسطوانة الفيلم الموضوعة داخلا الكاميرا.

[1] قواسمي سهام، تناول الإعلام التلفزيوني لقضايا المجتمع، مذكرة لنيل شهادة الماستر، كلية علوم إنسانية، جامعة بسكرة الجزائر، ص ص 62-63

7)أنواع اللقطات:

تعتمد اللقطة وحجمها وأنواعها على معايير عدة منها: المسافة الفعلية التي تفصلا الكاميرا عن الشخص أو الشيء الذي يتم تصويره، ونوع عدسات الكاميرا المستخدمة في أثناء التصوير، وحركة الكاميرا، وعدد الأشخاص داخل اللقطة، فكل حجم ونوع للقطات يقوم بتوصيل معلومات تختلف عن الأحجام والأنواع الأخرى وتحقق أثراً مختلفاً لدى المشاهد.

1. أنواع اللقطات حسب المسافة بين الكاميرا والشيء المصور:

1-1 اللقطة القريبة جدا: تصوير جزء صغير جداً من الشيء أو الشخص المصور، مثل عين شخص أو حيوان.

2- 1اللقطة القريبة: تصوير شخص من أعلى رأسه حتى كتفيه، أو جزء تفصيل يما من شيء معين.

3-1اللقطة المتوسطة القريبة: تصوير شخص من أعلى رأسه حتى صدره.

4- اللقطة المتوسطة: تصوير شخص من أعلى رأسه حتى وسطه.

5- اللقطة المتوسطة البعيدة: تصوير شخص من أعلى رأسه إلى ركبتيه وتسمى أيضاً اللقطة الأمريكية لضرورة إظهار السلاح الموضوع فجانبه.

6 – اللقطة البعيدة: تصوير شخص بكامل قوامه من أعلى الرأس إلى أسفل القدم مع جزء كبير من المكان الذي حوله.[1]

7-اللقطة البعيدة جدا: تصوير مكان ما من مسافة بعيدة لعرض المناظر الطبيعية أو محيط أو بيئة موضوع الفيلم، وتتضمن هذه اللقطة أكبر كمية من المعلومات التي يمكن إيصالها للمشاهد، وتستعمل هذه اللقطة مثلا ًفي تصوير اللقطة الافتتاحية أو التأسيسية في بداية المشهد لتقديم وتوضيح المكان شخصية في بقية لقطات المشهد وفي البيئة العامة للفيلم.

[1] المرجع السابق، ص ص، 64-65

الذي يتم تصويره أو التصوير في هو وضع كل شخصية أو ممثل داخله بهدف معرفة مكان كل.

2)أنواع اللقطات حسب نظام اللقطات في فرنسا:

1- لقطة كبيرة جداً.

2 – لقطة كبيرة.

3- لقطة قريبة للصدر.

4- لقطة قريبة للخصر.

5- لقطة أمريكية محكمة (ضيقة).

6- لقطة أمريكية.

7- لقطة أمريكية واسعة.

8- لقطة متوسطة /عامة محكمة.

9- لقطة متوسطة /عامة.

10-لقطة متوسطة واسعة.

3. **أنواع اللقطات حسب حركة الكاميرا (اللقطة المتحركة):** تتحرك الكاميرا هنا لتظهر الصورة وكأنها تتحرك أو تغير من اتجاهها أو تتغير من منظور المشاهد، ومن هذه الأنواع:[1]

1 لقطة التتبع: وفيها تكون الكاميرا مثبتة على منصة بعجلات تسمى (Dolly)لقطة التتبع سهولة وانسيابية حركة الكاميرا في أثناء، تتحرك على قضيبين متوازيين كى تساعد حركة الشيء أو الشخص المراد تصويره.

[1] المرجع السابق، ص 65

2. لقطة الرافعة: الكاميرا هنا مثبتة على ذراع رافعة (كران – Crane) لتتحرك رأسياً أو أفقياً لقطة الرافعة وفي جميع الاتجاهات حتى تقترب وتبتعد عن الشيء أو الشخص المراد تصويره بشكل درامي ومفعم بالحيوية.

3. اللقطة البانورامية: تتحرك الكاميرا في هذه اللقطة بشكل أفقي إلى اليمين أو إلى الشمال وهي لقطة بانورامية ثابتة في مكانها أو لتلقي نظرة بانورامية أو شاملة على مكان ما.

4. لقطة الثلث: تتحرك الكاميرا فيها بشكل رأسي إلى أعلى أو أسفل وهي ثابتة في مكانها إما لقطة الثلث لتتبع شخص يصعد أو يهبط أو لتصوير وجهة نظر شخص ينظر إلى أعلى أو إلى أسفل.

4.2: الصوت

يشكل الصوت العنصر الثاني من عناصر الوحدة الأساسية للفيلم السينمائي، ويشمل اللغة اللفظية (الحوار) والمؤثرات الصوتية والموسيقى والتعليق والصمت والمونولوج الداخلي، وعناصر شريط الصوت هذه تندمج جميعاً بطريقة متكاملة لتكون الصوت في الصور المتحركة حيث يمكن استخدام الصوت بحسب لورينتز كما رأينا سابقاً استخداماً إبداعياً يزيد من التأثير لإقناعي للفيلم، ويضاعف من مصداقيته بما يحقق أهدافه.

1)طبيعة الأصوات في الفيلم:

1.1 الأصوات الطبيعية: وهذه الأصوات يمكن إدراكها في الطبيعة ذاتها مثل أصوات الرياح، والمطر، والأمواج والماء الجاري، وتغريد الطيور وصراح الحيوانات المختلفة.. إلخ.

2.2 الأصوات البشرية: وهي تلك الأصوات التي يصدرها البشر، أو التي يشارك البشر فيصنعها (الحوار، الضجة، الموسيقى والموسيقى التصويرية، المؤثرات.. إلخ).[1]

2)أهمية الصوت في السينما:

تعود أهمية الصوت في السينما إلى العوامل التالية:

[1] المرجع السابق، ص67

1الصوت يزيد الإحساس بالواقعية (أصوات الرياح والرعد، والمطر والأمواج، وبكاء طفل).

2- الصوت الذي يفسر الصورة.

3الصوت يربط بين الصور المتتابعة والمشاهد المتقطعة، فبينما يستطيع المتفرج أن ينقل عينيه بين أشياء مختلفة، فإن أذنيه تسمع أن الصوت نفسه، وهكذا فإذا كانت عدسة التصوير تقوم بالتقطيع، فإن الميكروفون يقوم بالربط.

4، الصوت يزود بالمعلومات التي قد تتخطى الإطار المحدود لموضوع الفيلم.

5. الصوت يساعد الحدث لا يعيق تطوره وتقدمه ولا يبطئ من سرعته. يمكن استخدام الأصوات مع بعضها أو بصورة مستقلة بشكل واقعي أو بشكل تعبيري، وشريط الصوت النهائي يتكون من الأشرطة السابقة حيث يتم مزجها مع بعضها، وأهم هذه الأشرطة هو الذي يتم تسجيله في أثناء تنفيذ الفيلم مصاحبا ًللتصوير أي التسجيل المباشر مثل شخصية في الفيلم تتحدث عن شيء ما أو آلة تعمل وتصدر صوتاً معيناً، أما الموسيقى أو الأغاني وبعد التصوير وتركب على الصورة عند المونتاج.

3)أنواع الأصوات المستخدمة في الفيلم الوثائقي:

أ. المؤثرات الصوتية:

المؤثرات الصوتية هي أصوات الأحداث التي تعرض على الشاشة، أي الأصوات التي تمثل كلما يحيط بنا في حياتنا اليومية من أصوات سيارات في الشوارع أو أبواب تغلق أو هواتف تدق أو بواخر أو حيوانات أليفة أو شرسة أو إطلاق رصاصة أو فرملة سيارة، وغير ذلك مما يعبر عن حقيقة المكان الذي يدو رفيه الحدث أو يتحرك فيها لممثل، وقد تأتي هذه الأصوات من مكان آخر بعيد عما يعرض[1] على الشاشة أو من خارج الشاشة مثل صوت سفينة تأتي من بعيد بين التعرض الشاشة الناس على الشاطئ.

4)أهمية المؤثرات الصوتية:

[1]أندريه تاركو فسكي:ت أمين صالح، استخدام الموسيقى والأصوات في السينما، جريدة الأيام، 2004/3/12

للمؤثرات الصوتية أهمية كبيرة حيث تساعد على ازدياد إحساس المتفرج بالمشهد وما يدور فيه، وهي تقدم وتقول لهما لا يراه، وتعطيه معلومات أكثر مما يمكنه رؤيته.

إن جزءاً كبيراً من المؤثرات الصوتية يمكن أن يسمى الضجة، فأي حركة يصبحها غالباً نوع من الصخب، ومن البديهي ألا نرى على الشاشة طائرة تقلع من دون أن نسمعه ولضجة أن تميز وتحدد المكان التي يجري فيه الحدث وزمانه، وكما هو الصوت والمؤثرات الصوتية، فإن الربط من أهم وظائف الضجة. وتضاف المؤثرات الصوتية إلى الفيلم بعد الانتهاء منه حيث من الصعب التحكم فيها لو أنها سجلت مع الحوار.

1) الموسيقى:

الموسيقى والمؤثرات الصوتية في الفيلم ليست إضافة بسيطة إلى الصورة، ولكنها عنصر مهم من عناصر الفيلم السينمائي لأنها تعبر تعبيراً قوياً واضحاً عن حوادث الفيلم، وهي عامل مهم يمد الفيلم بالعواطف المصاحبة أو الإيقاع الأساسي للتصاعد الدراسي بحيث يشعر المتفرج أنها جزء لا يتجزأ من الفيلم.

2)وظائف الموسيقى في السينما:

من أهم وظائف الموسيقى في السينما عموماً والسينما الوثائقية بشكل خاص:

1. تحرك الأحداث وتدفعها للأمام.
2. تربط بين الأجزاء المختلفة للحوار.[1]
3. تربط بين الأفكار ووجهات النظر.
4. تكثف التطورات الفكرية وتنقلها للمشاهد.
5. تدعم القيم الإنسانية العاطفية.

[1] المرجع السابق

3)أنواع الموسيقى في الفيلم الوثائقي:

1. موسيقى مصاحبة للكلمات: أي أنها تكون لحن الكلمات أغنية ما أو لقصيدة ما، أو أن تكون موسيقى الرقصة أو دبكة ما، أو مقطوعة موسيقية مؤلفة سابقاً.

2. موسيقى تصويرية: الموسيقى التصويرية هي جزء من شريط الصوت، غير أنها ليست جزءا ًمن القصة فلا أحد يستشير مؤلفي الموسيقى عند كتابة السيناريو.

4)سمات الموسيقى التصويرية في الفيلم الوثائقي:

1. أن تكون مناسبة لتفسير الموقف الدرامي.

2. ألا تجذب جودتها انتباه المشاهد عن متابعة أحداث ترافقه.

3.ألا تكون مجرد خلفية موسيقية جذابة مصاحبة للصورة والتعليق أو الحوار، لأن ذلك يجعلها بعيدة ومنعزلة عن فكرة وموضوع الفيلم وبالتالي غير مؤثرة.

4. أن تساعد على مزيد من التأثير والدعم الموضوع.[1]

5.2: المونتاج:

سنتحدث مطولاً وبالتفصيل عن المونتاج الذي يلع بدورا ًأساسياً ومهماً في الفيلم الوثائقي، وسيتم التركيز على بعض الجوانب فيه لما لهذه المرحلة من أهمية، فالفيلم الوثائقي هو العلاقة المونتاجية بين الأحداث الواقعية المعاصرة والفكرة، وهذا يعني أن للمونتاج دوراً مؤثراً وخلاقا ًفي بناء الفيلم الوثائقي..

ويمكن القول إن هناك عمل إخراج: الأولى تمارس عند التصوير بإدارة المخرج والثانية تتم عند المونتاج بإشراف المونتير، إذا يعد المونتاج عملية إخراج ثانية للفيلم، فإما أن يساعد على إنجازه بأكمل وجه أو يعمل على الانتقاص من شكله ومضمونه.

[1] المرجع السابق

والعالم الخالي من الأصوات المغير حقيقي، وقد استخدم بعض المخرجين الصمت كوسيلة سيريالية للإيحاء بحالات الغرابة والحلم، وخصوصية الرؤية السينمائية للحظة الصمت يمكن أن تصل إلى درجة عالية من التأثير، فالصمت إذا هو لحظات مهمة على شريط صوت الفيلم الوثائقي قد تؤدي دوراً دراماياً قوياً.

1)آراء رواد السينما في عملية المونتاج:

1. فير توف:

بما أن عملية المونتاج تصب في بناء الفيلم فإنها يمكن ويجب أن تبدأ بموازاة عملية بناء مراحل الفيلم المتعددة، وعلى هذا تبدأ فكرة المونتاج منذ محاولة العثور على فكرة الفيلم الفنية الأساسية وتستمر معها وتوازيها ومن ثم تصاحبها إلى زمن إنجاز عملية الفيلم النهائية، فالمونتاج على حد قول فير توفVertov: لا يتوقف منذ الملاحظة الأولى وحتى النسخة النهائية للفيلم، فيما اعتبر العديد من الوثائقيين الرواد الآخرين المونتاج بمثابة البناء الأساسي للفيلم وأكدوا أن الفيلم الوثائقي يصنع في غرفة المونتاج برأي روبرت فلا هرتي، وأن المونتاج هو أساس الفن السينمائي حسب دزيغافير توف.

2. بوبفوس: المونتاج لا يعني مجرد تركيب وإلصاق كادر بآخر حتى النهاية، بل هو فن إبداعي تفكيري، وهو بحسب بوبفوس ليس مجرد لصق لقطتين من الفيلم معا ًمع مراعاة قواعد التابع ولكن أين وكيف ومتى يتم التقطيع، ويعتمد في المقام الأول على أسلوب الفيلم ككل، فالقطع الناعم في موقف معين يعد قطعاً خشناً في موقف آخر.

2)أهمية المونتاج في الفيلم:

المخرجون مختلفون على أشياء كثيرة إلا المونتاج فهو المرحلة الإبداعية الخلاقة، ولا شك في أن قيمة الفيلم تعتمد إلى حد كبير على قيمة المونتاج، فهو اللغة التي يتحدث بيه المخرج إلى جمهوره حيث اللقطة تمثل الكلمات ومجموعة اللقطات تمثل الجمل، وهو بالمجمل اللغة التي تعبر عن فكر صانعي الفيلم والعام، وهذا يمنح المونتير القدرة والإمكانية لأن يعمل وبحرية مطلقة على صياغة المادة المصورة وتشكيلها وتوجيهها وفق رغبته، فمن بين أصابع المونتير يمكن أن يخرج الفيلم مشوها ًكسيحاً أو قوياً

مترابطا ًوناجحاً، فباستطاعة المونتير أن يجعل من العمل الذي ساهمت فيها لعناصر الفنية الأخرى من ممثلين ومصوري نوع ما لإضاءة وصوت وغيره معملا ًبارعاً تبرز فيه مجهداتهم الكبيرة التي بذلوها لإخراج هذا العمل في أجمل وجه بل إن في قدرته أن يضيف إلى هذا أبعادا أخرى تمنح العمل الأصالة وجودة، كما في قدرته أن يفسد يشوه هذه المجهود.

ويجب على المخرج أن يحدد الطريقة أو الأسلوب الذي سيعرض فيه الواقع لأن مهمته ليست مجرد حكاية يرغب في أن يقولها لمن يشاء، ولكل مخرج طريقته الخاصة في صياغة الواقع، وعليه فإن أساليب بناء وتكوين الفيلم الوثائقي هي أكثر تعقيداً من الأفلام الروائية، حيث يتم التمثيل بالمعدات الموجودة ولا يكون للمونتاج غالباً سوى وظيفة بلاغية، وهنا نجد بارعاً تتم ممارستهم نجانب السينمائي الوثائقي أو المونتير للتأكد من القدرة على إدراك وجود علاقة معينة أو معنى معين.

2)أساليب المونتاج في الفيلم الوثائقي:

هنا كأسلوب ان يستخدمهما مخرج والأفلام الوثائقية:

1. الأسلوب التحليلي:

ومن خلاله يقوم المخرج بتركيب اللقطات التي تراعي استمرارية الحدث وتدفقه في بنية الزمان والمكان، وينتج عن هذا التدفق مستوى إدراكي عند المشاهد، صورة على الشاشة متدفقة وصوت من سابع لي الشريط الصوتي، إما تعليق وإما موسيقى وإما لقاء مع شخص تري صورته، أو يكتفي بوضع بعض الإنسيرتات Inserts التي أخذت من الموقع نفسه، ويستخ الأسلوب أكثر مخرجي الأفلام الوثائقية..

2. الأسلوب المركب:

وفي هذا الأسلوب يكون الإبداع، يراعي المخرج استمرارية الحدث ولا يراعي التسلسل الزمني وفي أحيان كثيرة يتسم بالنقص، فهو يعتمد على اختيار أجزاء من الحالة أو الحدث. كل أسلوب من هذه الأساليب يولد تأثيراً مختلفاً من حيث الفهم والإدراك لدى المشاهدين، كما يخدم كل منهما أهدافاً وغايات

معينة، وصانع الفيلم يمزج بشكل واعي بين هذين الأسلوبين في بناء فيلمه معتمداً على تصورات وأهداف مسبقة.[1]

3) وسائل وصل اللقطات في المونتاج:

1. القطع: هو وصل اللقطة مباشرة باللقطة التالية لها.

2. الظهور والاختفاء التدريجي: ظهور الصورة على الشاشة تدريجياً واختفاؤها تدريجياً كذلك، ففي الظهور التدريجي تكون الشاشة معتمة ثم تبدأ الصورة في الظهور حتى تتضح تماماً، ويحدث العكس في الاختفاء التدريجي حيث تبدأ الصورة في التعتيم حتى تظلم الشاشة تماماً، وتحدث عملية الظهور أو الاختفاء التدريجي في ثانية أو ثانيتين.

3. المزج: هو مزج نهاية لقطة مع بداية لقطة أخرى، وفيها تبدأ للقطة الأولى في الظهور بينما تبدأ اللقطة الثانية في الاختفاء تدريجياً، وللمرج استخداما تعديده، فهو يستخدم لتمثيل مولد فكرة من فكرة أخرى أو لبيان ارتباط أحداث المشهد التالي مع المشهد الأول، أو لإعطاء الإحساس بالانتقال من جزء من أجزاء المشهد إلى جزء آخر.

4. المسح: ومعناه أن يبدأ مشهد في مسح مشهد آخر، وقد يبدأ من جانب من جوانب الشاشة في تلاشي المشهد الأول بينما يحل محله المشهد التالي بالتدريج حتى يملأ الشاشة.

4)وظائف المونتاج: ومن أهم هده الوظائف هي

1. الجمع بين الزمان الماضي والحاضر وذلك باستخدام الأرشيف الفيلمي، وأيضا ًالعودة إلى الزمان والمكان الذي نريد.

2. توحيد وتوصيل الزمن المثبت في المقاطع المصورة.

[1] نسمة بطريق: دلالة السينما والتلفزيون في عصر العولمة، د ط، دار غريب، مصر القاهرة، 2004، ص188

3.خلق صورة أو صور ذهنية ناتجة عن طريقة وصل وتركيب اللقطات والمشاهد وتتابعها بحيث يقوم المشاهدين تخليق هذه الصور الأشياء لا يراها على الشاشة في صورتها الكاملة وربما كانت هذه الأشياء أماكن أو أحداثا.[1]

6.2: المكساج (مزج الأصوات)

المكساج أو مزج الأصوات في السينما الوثائقية هو آخر خطوة في مجال عمليات التسجيل الصوتي، ويتم فيه مزج أشرطة الصوت المختلفة على شريط واحد يتم طبعه في النهاية بجوار الصور على شريط النسخة "الاستاندرد"، وعملية المكساج تأتي بعد الانتهاء من تسجيل التعليق والحوار والمؤثرات الصوتية والموسيقى، ولا تتم إلا بعد عملية المونتاج نهائيا والوصول إلى الصورة النهائية المطلوبة لمشاهد الفيلم وترتبط عملية المكساج بعملية المونتاج ارتباطاً وثيقاً، وبعد جمع الأصوات على شريط واحد يقوم مونتير الفيلم بضبط الشرائح الصوتية وتحقيق التناسب والتناسق بينهما على جهاز المونتاج حيث يبدأ عادة بشريط الحوار والمقابلة ثم شريط المؤثرات الصوتية ثم شريط التعليق وأخيراً شريط الموسيقى، وتتم عملية الضبط والتنسيق بحيث لا يحدث أي تداخل بين كل هذه الأصوات، وهذا يتطلب قدراً من الحرفية والدقة واليقظة، وعند المزج بين كل هذه الأصوات على شريط واحد يقوم المونتير مع المخرج ومهندس الصوت بتحديد درجة ارتفاع الصوت عند كل مرحلة، فعلى سبيلا لمثال في المرحلة المخصصة للمقابلة الشخصية والحوار لا يوجد تعليق وتكون الموسيقى خفيفة في الخلفية، وعند وجود مؤثرات صوتية معينة فإنه عادة يتم مزجها بشكل خفيف لتكون إما في خلفية الحوار أو في خلفية التعليق.

ويمكن اللجوء إلى أجهزة التنقية الصوتية من أجل التخلص من أي شوشرة صوتية تضرب نقاء صوت الحوار في اللقطة، ويستعين بعض المخرجين بأكثر من شريط صوتي للمزجي تضمن كل منها مادة صوتية معينة خاصة بالفيلم، وإلى جانب متابعة درجة نقاء الصوت أيضاً في كل مرحلة يجب التأكد من إجراء أكثر من بروفة لعملية المزجيين الأصوات قبل تسجيلها بصفة نهائية.

[1] المرجع السابق، ص ص، 190-191

6.2: الدوبلاج

وهو كما يذكر مع جمال فن السينمائي الإنطاق الازدواج إعادة التسجيل وهي الكلمات البديلة لكلمة دوبلاج Doublage عملية إعادة تسجيل الحوار أو التعليق بعد ترجمته من لغة الفيلم الأصلية إلى لغة أخرى، والكلمة الدارجة هي الدبلجة أو الدوبلاج، ومهمة الدوبلاج والقائمين عليه أن يجعلوا الأفلام [1]

الناطقة باللغات الأجنبية ناطقة باللغة المحلية التي تعرض فيها هذه الأفلام بهدف تسهيل فهم هذه الأفلام مما يوسع دائرة انتشارها، ويوفر على الجماهير مشقة متابعة الترجمة المطبوعة على الشريط، أو عدم القدرة على المتابعة إذا كانوا أميين.

7.2: الإخراج السينمائي الوثائقي:

الإخراج مصطلح يشمل معظم عمليات إنتاج الفيلم من الاستعدادات الأولية وعمليات التحضير إلى إنتاج النسخة النهائية للفيلم الصالح للعرض مروراً بمختلف عمليات ومراحل الإعداد والتنفيذ.

والإخراج هو عمل إبداعي أساسه تحويل الكلمة في السيناريو إلى صورة في اللقطات والمشاهد وتجميع وتركيب مجموعة هذه الصور المعبرة في سلسلة متكاملة ومترابطة وذات قيمة إبداعية فكرية وجمالية، هذا العمل الإبداعي الذي يعبر عن مدى وكيفية تصور المخرج للنص الأدبي أو السينمائي الذي يرغب في تحويله إلى فيلم ينجزه المخرج عن طريق وضع خطة تتضمن آراء هو أفكاره وتصورات هو طرفه الخاصة لتنظيم وبناء الفيلم محدداً وشارحاً شكل وأسلوب إخراج الفيلم ودفعه إلى الوجود، ويعتمد في كل ذلك على طاقم عمل وعلى خطة لاستخدام الأدوات والأجهزة التقنية الملائمة كي يحول ما هو مكتوب(السيناريو) إلى ما هو مرئي ومسموع (الشريط أو الفيلم).

والمخرج الناجحين جمع بين المعرفة التقنية المهنية والإدارة والقيادة، وهو قادر على بذل الجهد والوقت والعمل المتواصل، فالمخرج باختصار هو كل شيء في الفيلم، وصحيح أن تاريخ السينما والتجربة أثبتا أن العمل في إخراج الأفلام الوثائقية قد يؤهل مخرجين روائيين جيدين والعكس طبعاً غير صحيح،

[1] المرجع السابق، ص200

إلا أن إخراج الأفلام الوثائقية ليس مجرد طريق للوصول إلى إخراج الأفلام الروائية بل هو مهنة وفن قائم بذاته.

أ. المخرج الوثائقي:

يشارك المخرج الوثائقي في جميع مراحل إعداد الفيلم وإنتاجه، حيث تبدأ مهامه منذ أول لحظة بعد اختيار فكرة الفيلم والاتفاق عليها وقبل كتابة السيناريو، فهو يشترك في مرحلة البحث[1]

وجمع المعلومات ومرحلة كتابة النص ما لم يكن هو نفسه المسؤول عنهما، وهو الذي يقوم بكتابة المعالجة النهائية أو السيناريو التنفيذي المفصل الذي يتضمن جميع لقطات ومشاهد الفيلم مع شرح مفصل لكل الاعتبارات وكثيراً ما يكون مخرج الفيلم الوثائقي هو مصوره أيضاً، وفي هذه الحالة يطلق عليها مسمى المخرج المصور حيث يجمع بين إمكاناته وخبرته الفنية في الإخراج وبين إتقان هو ممارسته العملية في مجال التصوير، والمخرج المصور يوجد بكثرة في مجال إنتاج الأفلام الوثائقية. والسلاح الرئيس الذي يملكه المخرج الوثائقي هو آلة الكاميرا التي تتحرك حولها – طولاً وعرضاً، يمينا ويسارا لتسجل ما يريد المخرج من الحقائق والأحداث.

وليس على كل مخرج وثائقي أن يتخصص في مجال معين لأن ذلك يؤدي إلى كبت إمكاناته الفنية وتحجيم حساسيتها التي تساعده على اختيار موضوعات مختلفة لها أهميتها في المجتمع ولاسيما أن المطلوب من مخرج الفيلم الوثائقي هو تقديم دراما الطبيعة ودراما الحياة اليومية باستخدام عناصر واقعية خالية من أي عنصر درامي مؤلف.

ب. أسلوب عمل المخرج الوثائقي:

بوجود هذا الكمال هائل والمتنوع من الأحداث والمشكلات والقضايا التي تحيط بيه في كل وقت، على المخرج الوثائقي في أثناء القيام بعمله أن ينتقي مما حوله من أشكال وحقائق مختلفة ما هو مهم، أي

[1] المرجع السابق، ص201

العناصر التي يرى أنها تعكس فكرته الفنية التي يريد التعبير عنها وتكون مؤثرة وذات قيمة، فليس كل حدث أو مشكلة أو كل عنصر من عناصر الحياة قابلا ًللطرح والمعالجة السينمائية.

ولابد للمخرج من دراسة متعمقة ومتأنية وشاملة لكل ما يريد أن يعالج هو يقدمه إلى المشاهد، والإلمام بجميع جوانب الموضوع المطروح وإشباعه بالحقائق والمعلومات والبيانات الضرورية، مع تجنب إغراق العمل بالتفاصيل الثانوية الدقيقة حتى يحافظ العمل على معناه وغايته الأساسية، إذا عليه تفهم العنصر الأساسي الذي سوف يستخدمه في عمله والتعرف عليه تماما ًإن كان هذا العنصر شخصا ًام حدث.[1]

ج. صفات المخرج الوثائقي:

1. أن يمتلك شخصية قيادية.

2. أن يمتلك مقدرة كافية على التعامل مع الأدوات والتقنيات السينمائية.

3. أن يكونوا عياًب المجتمع الذي يعيش فيه ومدركاً للبيئة المحيطة بيه وعارفا بالقضية التي يدافع عنها.

4. أن يتمتع بمستوى عالمنا الثقافة ولديه صم رهف وحاسة فنية وإنسانية قوية وعفوية.

5. أن يكون له أسلوبه الخاص في العمل يميزه عن غيره من المخرجين.

6. أن ينخرط ويندمج في المجتمع الذي يعيش فيه والذي يجب أن يعبر عنه بمنتهى الصدق والأمانة وبنظرة مبدعة وخلاقة.

7. أن يكون أكثر عمومية وشمولية في تفكيره من المخرج الروائي.

8. أن يكون قادراً على اختيار مادة فيلمه وتحديد موضوعه، وقادراً على توصيل فكرته ومعلومته إلى الجمهور المستهدف.[2]

[1] المرجع السابق، ص ص204 –205

[2] المرجع السابق، ص207

2.2الصورة:

1.2.2 تاريخ الصورة:

لقد بدأت المرحلة الأولى الكبرى لتاريخ التصوير مع استعمال الغرفة المظلمة من قبل الفنانين الإيطاليين في القرن السادس عشر ومن الجائز أن يكون أكثر الرسامين المشهورين في عصر النهضة قد استعملوها، فقد لاحظ (ليونارد دافنشي) إمكانات الغرفة المظلمة في عام 1490م عندما أوصى بمراقبة المشاهد المضيئة التي ترسم داخل غرفة مظلمة للأشياء الخارجية والتي تكون بفعل أشعة الشمس التي تمر عبر ثقب في جدار الغرفة، وعبر السنين الخمسين التي أعقبت ذلك أدخل (جيروم كادران) في عام 1550م على هذا المبدأ الأساسي العدسة البصرية التي كانت تستخدم لتصحيح أخطاء النظر، وكانت هده العدسات محدبة الوجهين.

أما التحسين الثاني الذي طرأ على المبدأ هو إدخال الحدقة الذي يعتقد أنه من اختراع (دانييل بربارو) في عام 1830م قد أضيفت هاتان الآليتان (العدسة والحلقة) للغرفة المظلمة لزيادة وضوح الصور، وعندها حاول الفنانون الحصول على غرفة مظلمة قابلة للحمل، هي المرحلة الأساسية التي أوصلت إلى الآلة الفوتوغرافية التي تتضمن العناصر الأساسية العدسة والحدقة، والسطح الذي تتشكل عليه الصورة.

ولقد كان مولد التصوير الضوئي على يد (داجير) وقد تم الإعلان عن تصميم وتنفيذ أول كاميرا صندوقية من الخشب في السابع من يناير 1839م ولقد كان الفضل في ظهور هده الكاميرا لما قدمه علماء كثيرون، منهم (هنري فوكس تالبوت) الانجليزي عام 1830م الذي تمكن من الحصول على صورة موجبة من السالب زجاجي بواسطة محاليل كيميائية وليس بغمس السالب الورقي في الزيت ليصبح شفافا بعض الشيء، وأيضا العالم (كلارك ماكسويل) الذي فتحت أبحاثه الباب للإنتاج الفيلم الأبيض والأسود وبعد دلك الملون.

وبقيت آلة الكاميرا تتطور وجودة الصورة تتطور مع الآلة ويقال أن أول صورة امرأة التقطت في العالم بكاميرا (أماندا ميشيل) عام1830 [1]

2.2.2 أنواع الصورة:

لصورة عدة أنواع، سنحاول في هدا الصدد الإشارة إلى أهم أنواعها فيما يلي:

1 _الصورة الإشهارية:

هي صورة إعلامية وإخبارية تستعمل لإثارة المتلقي ذهنيا ووجدانيا، وعاطفيا لاقتناء البضاعة أو المنتج. وقد ارتبطت الصورة الإشهارية بالإعلام الاستهلاكي، بما فيه الوسائل السمعية والبصرية من راديو، تلفزة سينما ومسرح وحاسوب، وقنوات فضائية، بإضافة إلى اللافتات الإعلانية، والملصقات، واللوحات الرقمية والإلكترونية، وظهورها كان استجابة لمستلزمات اقتصاد السوق، الذي يعتمد على ترويج المنتج التجاري واستقطاب أكبر عدد ممكن من المستهلكين.

وما يلاحظ بخصوص أنها صورة خادعة للمتلقي بتشغيل خطاب التضمين، والارتكان إلى ثنائية الحافز والاستجابة، والاحتكام إلى شروط البرجماتية الاقتصادية، وهو ما يستوجب من المتلقي أن يكون واعيا وقادرا على تفكيك لغة الصورة جيدا، وتشريحها سطحا وعمقا.

2_ الصورة السينمائية:

ويقصد به تلك الصور المصاحبة للأفلام، والتي تعمل على نقل الواقع للمشاهد حرفيا أو باستخدام الخيال، وهي لقطة بصرية سميائية متحركة، مرتبطة بالفيلم والإطار وزاوية النظر ونوع الرؤية، وتخضع لمجموعة من العمليات الإنتاجية الفنية والصناعية: كالتمويل، الكاستينغ، وكتابة السيناريو، والتمثيل، والتقطيع، والتركيب، والميكساج، ثم العرض.....بذلك فإن ونحن اليوم بحاجة إلى الصورة الرقمية، نظرا لأهميتها التقنية، ودورها الإعلامي والتكنولوجي البليغ.

[1] هادي نهر: دراسات في الإعلام والإشهار وثقافة الصورة، د ط، دار عالم الكتب الحديث، الأردن، 2016، ص ص 60-59

3_ الصورة الأيقونة: ترتبط الأيقونة بجهود السيميائي الأمريكي بيرس، وتعبر الأيقونة عن الصورة القائمة على التماثل بين الدال والمدلول، وتشتمل الرسومات التشكيلية والمخططات والصور الفوتوغرافية، ويميز بيرس بين ثلاثة أنواع من الأيقونة: الصورة والتخطيط والاستعارة.[1]

4-الصورة الرقمية:

ارتأينا أن نختم به لأنها يمكن أن تشمل الصور السابقة، فقد أضحت كل من الصورة الإشهارية والسينمائية، صورا رقمية بامتياز يتحكم فيها الحاسوب بالتثبيت أو التغيير أو التحوير، فقد أدت الثورة التكنولوجية إلى استثمار الصورة الرقمية بسرعة ومرونة إلصاقا وتركيبا وإبداعا.

وهناك أنواع أخرى لصورة: كالصورة الفوتوغرافية، الصورة التشكيلية، الصورة الكاريكاتورية، والصورة التربوية التعليمية، كالصور التي يحتويها الكتاب المدرسي إلا أننا ارتأينا التطرق إلى أبرز أنواعها وفي هدا الإطار تتمظهر الصورة في شكلين:

أ)_الصورة المرئية الخارجية:

وهي صورة إدراكية قابلة للمشاهدة على الشاشة التلفزيون والحاسوب والسينما وغيرها.

ب)_صور العقل الداخلية:

وهي صور الذاكرة والخيال والأحلام والأمنيات.[2]

3.2.2 صورة المرأة في السياسة:

هي تلك الصورة الذهنية المأخوذة من أجيال سابقة أو حاضرة عن انضمام المرأة إلى المجال السياسي سواء بتعبير عن رأيها من خلال الانتخابات أو المشاركة في الأحزاب والتنظيمات السياسية أو الخروج إلى الشارع وتعبير عن طريق المظاهرات برفض القرارات التعسفية الظالمة.

[1] مونية مركسي: مجلة فتوحات جامعة عباس لغرور، خنشلة الجزائر، عدد الثالث، جون 2016، ص ص 46 47

[2] المرجع السابق

حين نتحدث عن السياسة يبدو الأمر كما لو كنا نتحدث عن مواقع صنع القرار في السلطات الثلاث التنفيذية والتشريعية والقضائية، إنما السياسة ابتداءً هي المواطنة وتعبيراتها المختلفة سواءً الانخراط في المجتمع المدني أو ممارسة السلطة، وبخاصة السلطة التشريعية التي يفترض أن تحكم باقي السلطات الدستورية من خلال عملية الانتخاب، بمعنى أن الناخب المواطن هو أساس العملية السياسية، وهذا يعني أن كل امرأة مواطنة لها حق الاقتراع المستقل والترشح، المواطنة تبدأ من ممارسة حق الانتخاب، وليس بالضرورة ممارسة هذا الحق بالنسبة للمجلس التشريعي فقط، بل ممارسته بالنسبة لكل مستويات الإدارة العامة أو الشأن العام، سواءً على مستوى النقابات أو مؤسسات المجتمع المدني أو المحليات أو المجلس النيابي، أي تولي مسؤولية تمكين أوسع مجموعة من الناس.

في هذا الإطار القيادة تعني أن يمارس الإنسان مواطنته، وأن يكون كائناً سياسياً، وأن يتولى مسؤولية ثقة الناس ومناصرتهم في الأسس التي تؤمن لهم العيش الكريم. على المرأة إدراك هويتها النسوية والمواطنية السياسية في الوقت ذاته، وهو الأمر الذي يعني أن تنخرط في عمل مدني أو اجتماعي وفي عمل سياسي عام، وهذا يعني أن توجد التنظيمات والمؤسسات والكيانات التي تصبح بمثابة قنوات لمشاركة النساء في الحياة العامة، وأن تنظم النساء في هذا الإطار إلى جانب الرجال من أجل تغيير رؤية الرجل، إن تكاتف النساء بأعداد كبيرة حتى النساء المغتربات يعني التحول إلى قاعدة انتخابية عريضة ومؤثرة، وهو الأمر الذي يمكن من التغيير على مستوى التفكير وعلى مستوى الأداء في القاعدة، وعلى مستوى الأداء العام[1].

بالإضافة إلى أهمية الجمع بين نشاط المرأة على مستوى المجتمع المدني والنشاط السياسي سواء بالمشاركة في الأحزاب أو الاتحادات الطلابية أو النقابات أو الانتخابات تصويتاً وترشحاً، فانه من الضروري اهتمام المرأة بالشأن العام بالقدر نفسه الذي تعنى فيه بقضايا المرأة، فلا تحصر المرأة نفسها في الاهتمام بقضاياها، وفي الوقت نفسه لا تتنكر لهذه القضايا فهي في نهاية المطاف جزء من المجتمع وعليها أن تحدث تراكما نوعيا في أدائها المتنوع والمتعدد, بما في ذلك ضرورة دعمها في إنجاح حياتها الأسرية مما يدفعها للاستقرار والإبداع. إن استقلال المرأة في كافة أنواع العمل الاقتصادي،

[1] هدى شاق خطيب: بعنوان أهمية دور المرأة في صنع القرار السياسي، موقع الجزيرة العربية ..12.4.2019

والاجتماعي، والثقافي كلها أعمال مهمة جداً ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالعمل السياسي وبالسلطة السياسية وبالقائمين على هذه السلطة، كل ذلك في ظل قضاء عادلا يحمي جميع الحقوق دون تمييز.

يمكن القول ما زال موضوع مشاركة المرأة في صنع القرار موضوعا جدليا يستحوذ اهتمام الناشطين في مجال الديمقراطية وحقوق الانسان والمواطنة، ذلك خاصة في المنطقة العربية التي تشهد حراكا سياسيا لا بل دمويا حادا، مما يستوجب استنفار كل الطاقات البشرية لإرساء الاستقرار فيها، بما في ذلك الحاجة لدور المرأة التي شاركت في بعض التحركات الشعبية في الدول العربية، تلك الدول التي ما زالت تبحث في صراع عنيف عن إمكانية إحلال السلام والتي يجب أن تعد المرأة بطبيعتها داعية أساسية للأمن والأمان فيها، علما بأن تلك المرأة نفسها هي التي دفعت غاليا ثمن الصراعات السياسية على حساب كرامتها وتفتت عائلتها وفقدانها للإمكانية التأثير الفاعل في مجريات الأحداث التي تساهم في تهميشها، لا بل بتراجع كبير لدورها في ظل التطرف والتحجر الفكري.

قبل تلك التغيرات في المنطقة العربية وفي خلالها ما زال التساؤل الذي يلح علينا دائماً هو أنه على الرغم من كافة الدراسات التي أجريت بشأن المشاركة السياسية للمرأة، والندوات والمؤتمرات التي عقدت لتداول هذه القضية، فما تم إحرازه على أرض الواقع من تقدم يعد محدوداً للغاية.

لكن ما سبق لا يعني أن الوضع الحالي يدعو للاسترخاء، بل على العكس فإن الوضع الحالي يطرح تساؤلات من نوع جديد بشأن نسبة مشاركة المرأة ومستوى أدائها وكيفيته، ومدى قدرتها على التأثير في الحياة السياسية والحزبية ومؤسسات المجتمع المدني. ومدى صلتها بالنضال القائم من أجل الحريات العامة وحقوق الإنسان في المجتمعات العربية. وهل يمكن تأطير عمل النساء كي يمثلن نصف الهيئة الناخبة. هل المجتمع المدني لديه القدرة على تعبئة النساء والرجال المؤيدين لحقوق النساء لإحداث تغيير في النظرة لأهمية الاستفادة ممن يشكل نصف المجتمع؟[1]

أقر المؤتمر العالمي الرابع للمرأة منذ 14سنة (بجين1995) بضرورة مشاركة المرأة في عملية صنع القرار وتولي المناصب السياسية. والتزمت بذلك العديد من الدول. لكن ما زال وضع المرأة في المنطقة العربية مقارنة بباقي دول العالم أقل بكثير من إمكانية الوصول إلى المناصب القيادية السياسية

[1] هدى شاق خطيب: بعنوان أهمية دور المرأة في صنع القرار السياسي، مرجع سابق

والمشاركة في عملية صنع القرار، سواء من زاوية تمثيل المرأة في السلطات الرئيسية الثلاث التشريعية والتنفيذية والقضائي.

وإذا أخذنا تمثيل المرأة في المجالس النيابية نجد أن نسبة تمثيلها في الدول العربية تعد من أدنى النسب على مستوى العالم، مع الأخذ في الاعتبار التفاوت فيما بين الدول العربية في هذا الصدد. بعض الدول لا تسمح بتولي النساء فيها مناصب قضائية، ودول أخرى لم تصل المرأة إلى منصب القضاء فيها إلا منذ فترة قريبة. كذلك أن عدد النساء اللواتي يشغلن مناصب وزارية محدود للغاية، وتترك بعض الوزارات تحديدا لكي تشغلها النساء. ناهيك عن شبه انعدام وجودها في مناصب المحافظين وفي المناصب العسكرية والأمنية. لا أشك أن هناك جهود عديدة بعد مؤتمر بجين لمشاركة المرأة في صنع القرار، ولكنها ليست بالقدر المطلوب.

هناك صعوبات وعقبات على المرأة تخطيها إذا ما أرادت خوض غمار العمل العام. نذكر من هذه العقبات عوامل متصلة بالمرأة نفسها وبوضعها الاقتصادي، وعوامل متصلة بالمؤسسة السياسية، وعوامل متصلة بالمجتمع والثقافة السائدة فيه. وفي سياق العقبات لا بد من التوقف عند بعض النقاط الأساسية:

يستوجب التنويه الى الفرق ما بين مشاركة المرأة في العملية الانتخابية التشريعية أو المحلية، وبين المناصب التنفيذية أو القضائية أو غيرها التي تتم بالتعيين. ان العملية الانتخابية، والمرأة لم تشارك في وضع قواعدها أساسا، تبنى على أساس المنافسة بكافة أشكالها ما بين الرغبة في خدمة الصالح العام وبين العمل على خدمة المصالح الشخصية في الكثير من الأحيان، وفي حين تتطلب هذه المنافسة مراس طويل نجد أن المرأة حديثة العهد بالتعامل مع الآليات الانتخابية، فمثلا إذا ما أخذنا بعين الاعتبار التلاعب بسقف الانفاق المالي للحملات الانتخابية الذي يحصل في كثير من الأحيان نجد أن المرأة غالبا لا تملك بسهولة حتى المال المشروع للحملة الانتخابية، أضف إلى ذلك استعمال النفوذ وتبادل المصالح المادية والسياسية التي تضطر المرأة للتصدي لها ضمن أنظمة غير ديمقراطية، حتى المجتمع نفسه بحاجة الى تثقيف وتوعية ديمقراطية تبدأ منذ التنشئة الأولى بهدف تغيير النظرة النمطية لدور وقدرات المرأة في صنع القرار، هذا بالإضافة إلى بعض أنواع الخطاب الديني المتطرف الذي يؤثر سلبا على تقبل المرأة في الحقل العام[1]

[1] هدى شاق خطيب: بعنوان أهمية دور المرأة في صنع القرار السياسي، مرجع سابق

المرأة الجزائرية والمظاهرات السلمية 2019:

في المظاهرات التي تعم ربوع الوطن، كسرت النساء حاجزي الخوف والصمت أيضاً، وكانت تظم جميع مستويات العمرية والفكرية والمركزية للنساء سواء عاملة، أو ربة منزل، أول طالبة وغيرها .... وكانت الطالبات الجامعيات الأكثر حضورا في بداية المظاهرات، وعبرن عن رفضهن لتجزئة الحقوق، ورفعن شعار "كلنا ضد بقاء الأوضاع كما هي". وتعتبر الطالبات أن الجامعات الجزائرية تحوي كفاءات من النساء لكنهن مهمشات أو مستبعدات من الواجهة.

وأوضحت سميّة وهي طالبة جامعية بكلية الحقوق بالعاصمة "أنا خرجت في المسيرات الثلاث، في مسيرات 22 فبراير/شباط الماضي ومسيرات الجامعات ثم مسيرة الفاتح من مارس/آذار الجاري، أنا أعبر عن حقي وأؤدي واجبي الوطني اليوم، وأرفع بطاقتي الجامعية في يميني وحقي في الرفض وتقرير مصيري في اليد اليسرى."

خروج الجزائريات إلى الشارع هو الإحساس بالضيم المجتمعي المتأتي من الخلل الكبير في المنظومة السياسية التي يقتصر تشجيعها للمرأة على الخطب السياسية لكنه ينتفي على صعيد الممارسة. مشاركات كثيرات عبرن بشجاعة عن موقفهن، وقالت الناشطة شهرزاد حميدي لـ"العربي الجديد": "لا أعتقد أنه يمكن الحديث في المسيرات عن رجل وامرأة، نتحدث اليوم عن إنسان جزائري". وأضافت "حين تتوفر الديمقراطية ستأخذ كل الفئات المجتمعية حقوقها سواء تعلق الأمر بامرأة أو رجل أو شاب أو طفل أو غيره.

ففي أكثر من مسيرة في ولايات الجزائر كان للنساء المسنات والشابات والطالبات والفتيات في مقتبل العمر اللاتي حضرن مع عائلاتهن حضور لافت وقوي عزز الموقف الشعبي، وأبرز تلاحماً لفئات المجتمع الجزائري المختلفة، ورفعت النساء التواقات للتغيير شعارات متعددة من بينها "هذي ماشي الفتنة، وإنما الفطنة" أي أن النساء فطنّ لضرورة التغيير في هرم الدولة الجزائرية.

وشاركت المجاهدة جميلة بوحيرد في مسيرة شعبية يوم الجمعة، ولم يحل سنها دون ذلك عبرت في شارع ديدوش مراد وسط العاصمة الجزائرية مع المتظاهرين وسط احترام وتقدير واحتفاء شعبي بوجودها في المسيرة، واستعادة لحظة ثورية من تاريخ النضال في عهد ثورة التحرير.

إلى جانب بوحيرد، ساهمت آلاف النسوة اللواتي عايشن محنة الاستعمار، ومن بينهن بنات بوحيرد وشابات جيل الاستقلال من محاميات وطالبات وموظفات وغيرهن. لم يتأخرن عن الوقوف ضد محاولات المغامرة بمستقبلهن وبمستقبل الشعب الجزائري من قبل السلطة المصرة على ترشيح الرئيس عبد العزيز بوتفليقة لولاية رئاسية خامسة. ومنه فإن الحراك الشعبي الوطني هو متنفس عبرت من خلاله المرأة الجزائرية عن حقها.[1]

[1] عثمان لحياني: بعنوان المرأة الجزائرية تقود المسيرات التغير وجميلة بوحيرد في الصدارة، موقع أنا العربي، 20.3.2019

الفصل الثالث

التحليل السيميولوجي لفيلم جميلة في زمن الحراك

الفصل الثالث: التحليل السيميولوجي لفيلم "جميلة في زمن الحراك"

1.4 بطاقة تقنية عن فيلم جميلة في زمن الحراك

2.4 التقطيع التقني للفيلم

3.3 القراءة التعيينية للفيلم

4.3 القراءة التضمينية للفيلم

نتائج الدراسة

2. النتائج العامة للدراسة

أفاق الدراسة

1.3 بطاقة تقنية عن فيلم "جميلة في زمن الحراك":

عنوان الفيلم: جميلة في زمن الحراك .

المخرج:عبد الرحمن حراث .

مساعد المخرج:سريدي إسلام .

تصوير ومونتاج: عبد الرحمن حراث .

موسيقى التصويرية: بلهوشات محمد لمين .

الترجمة للعربية: منال لمعمري.

مصمم الجنيريك :تومي عبد المالك .

صوت :سريدي إسلام.

تاريخ الإصدار الفيلم: سنة 2020

شخصيات الرئيسية في الفيلم : ديدي مبروكة .

مدة الفيلم :7 دقائق و6 ثواني

أهم مسابقة شارك فيها : الجائزة الأولى لمسابقة الجزيرة الوثائقية للفيلم القصير 2020

2.3 التقطيع التقني للفيلم:

شريط الصورة						شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	مضمون الصورة	موسيقى المضافة	التعليق	المؤثرات الصوتية
1	4ثا	لقطة كبرى	زاوية عادية	حركة ثابتة	تحتوي على إسم الفيلم ومسابقة التي شارك إضافة إلى مخرجه			
2	4ثا	لقطة عامة	الزاوية العادية	الحركة الثابتة	جميلة جالسة مقابلة نار تحت جسر مع غروب الشمس تظهر منه أعمدته	نغمات البيانو		صوت الطريق وصوت مشي السيارات الشاحنات إضافة إلى زقزقة العصافير
	26ثا	اللقطة المتوسطة	الزاوية التصاعدية	الحركة الثابتة	جميلة جالسة على صندوق تقص في أوراق			صوت الطريق أي سير السيارات

03						وتضعها فوق النار		والشاحنات إضافة إلى صوت مجموعة من الأشخاص تنادي الاستقلال
04	5ثا	لقطة مقربة الضيقة	الزاوية العادية	حركة التنقل الأمامي		مجموعة من النساء يهتفن حيث توجد فتاة بجانب جميلة وأخرى قبلها	جميلة تقول الشعب لي دايرا بيه إضافة الهتافات الاستقلال حرية	تصفيق
05	3ثا	اللقطة العامة	الزاوية المرتفعة	الحركة الثابتة		مجموعة من النساء والرجال بأعمار مختلفة حاملين لافتات، منهم من يضع العلم الوطني على أكتافه	تقول جميلة معلبالوش بلي أنا متشردة إضافة إلى هتافات الاستقلال	تصفيق

06	3ثا	اللقطة المقربة ضيقة	الزاوية العادية	حركة التنقل إلى الأمام	جميلة تمشي رافعة يدها وتهتف		تقول جميلة كل واحد دار واش فاهم إضافة إلى هتافات 123 فيفا لالجيري	تصفيق
07	2ثا	اللقطة المتوسطة	الزاوية المرتفعة	الحركة البانورامية الأفقية	فتاة مقعدة على كرسي متحرك وعلى أكتافها العلم الوطني وبيدها العلم الفلسطيني من على جانبها الأيسر فتاة ورجل، ومن خلفها امرأة تدفعها		تقول جميلة كاين لي محقور	صوت الهتافات

08	8ثا	اللقطة المقربة	الزاوية التصاعدية	الحركة البانورامية العمودية	رجل يحمل قارورة ومجموعة علب ياغورت إضافة إلى صورة أويحي وتحتها صورة علب		تقول جميلة كاين لي ضد النظام كاين لي قرا	صياح الهتافات
09	3ثا	اللقطة العامة	الزاوية المرتفعة	الحركة البانورامية الأفقية	مجموعة رجال منهم الجالس فوق الحائط ورجل يحمل مكبر الصوت وأخر يصور بالهاتف وطفل يحمل لافتة		قرأ خمس سنين وملقاش خدمة	ضجيج الهتافات
10	3ثا	اللقطة العامة	الزاوية العادية	حركة التنقل إلى الأمام	جميلة تمشي مع نساء، منهن مجموعة تحمل العلم الوطني على أكتافها وترفع لافتات		تقول جميلة كاين حاجة وحاجة خليها لربي سبحانو	ضجيج الهتافات
11	1ثا						أنا خارجا على جال لبلاد على	

		اللقطة المتوسطة القريبة	زاوية العادية	حركة التنقل إلى الأمام	جميلة تمشي في وسط مجموعة من الرجال	موسيقى البيانو	الحقرة على الظلم على كولش على ناس لي كما أنا في حالة عشا ليلة معندهمش	ضجيج الهتافات
12	1ثا	اللقطة الكبرى	زاوية العادية	الحركة الثابتة	صورة تحمل اسم الفيلم ومخرجه	موسيقى البيانو		
13	7ثا	اللقطة الكبرى	الزاوية المرتفعة	الحركة البانورامية الأفقية	وجه جميلة وهي مرتدية خمار	موسيقى البيانو	ديدي مبروكة وبّرا يعيطولي جميلة خمسطاش نسنا وأنا متشردة برا في الزنقة	
14	3ثا	اللقطة العامة	الزاوية عادية	الحركة الثابتة	جميلة تمشي بين البنايات	موسيقى البيانو		صوت الحذاء
15	3ثا	اللقطة العامة	زاوية العادية	حركة الثابتة	جميلة مع رجل يمشيان بين بنايتين فيهما شرفات ومصباح مضيء	موسيقى البيانو	تقول جميلة بتت برا في شارع بتت برا حدا قهوة	صوت حشرات الليل

16	2ثا	اللقطة الكبرى	زاوية عادية	الحركة الثابتة	وجه جميلة وهي مرتدية خمار	موسيقى البيانو	بتت برا حدا لبوليس	صوت الطريق

							وواضعة يديها على وجهها		
17	10ثا	اللقطة المقربة الواسعة	الزاوية العادية	الحركة الثابتة	جميلة جالسة تشرب في الماء ثم غسلت وجهها	موسيقى البيانو	ماش كما لواحد دارو دار مستورة أني لبرا ماش دار تولي تخاف على ولآد لحرام يضربوني بالموس	
18	1تا	اللقطة الكبرى	الزاوية العادية	الحركة الثابتة	حائط مكتوب عليه انهيار	موسيقى البيانو	تقول جميلة وليت نبات حدا لبوليس	
19	2ثا	اللقطة الكبرى	الزاوية العادية	الحركة الثابتة	حائط مكتوب عليه الواقع	موسيقى البيانو	تقول جميلة واحد محب حالتو كما حالتي أنا	
20	2ثا	اللقطة الكبرى	الزاوية العادية	الحركة البانورامية العمودية	جميلة واقفة في الليل أمام شواية للحم	موسيقى البيانو	جميلة تقول بونادم كي ينوض صباح ينوض مليح بصح أنا الواحد أو متشرد ينوض غير ربي يعلم بيه مكان حتى حاجة	
21		اللقطة المقربة	الزاوية العادية	حركة التنقل	جميلة تمشي في الطريق	موسيقى البيانو	تقول جميلة مكان حتى	صوت الحذاء

	8ثا	الواسعة		الأمامي	حولها بنايات سكنية وهي حاملة ورق خشن		أحلام لأحلام لي درتهم في عمري راحت	
22	3ثا	اللقطة الكبرى	الزاوية العادية	الحركة الثابتة	وجه جميلة مرتدية خمار	موسيقى البيانو	تقول جميلة كلها راحت متتسعاش	صوت حشرة الليل
23	27ثا	اللقطة المقربة الضيقة	الزاوية العادية	الحركة الثابتة	وجه جميلة مرتدية خمار خلفها بنايات		في التسعينات كنت نغني من بعد كي ماتوا صاحباتي عذراء وليلة وفريدة	صوت حشرة الليل
24	10ثا	اللقطة الكبرى	الزاوية العادية	الحركة الثابتة	جميلة مرتدية خمار وهي تتكلم		جميلة تقول ربي يرحمهم وعمار الهابرة حبست لغنا قولت لهم ثم لآلا حبست معدتش نروح وين تروحي تموتي حبست منتم	صوت حشرت الليل
25	1ثا	اللقطة العامة	الزاوية التصاعدية	الحركة الثابتة	بنايتان واحدة فيها مصباح مشتعل وأخرى معلق عليها الهوائي			صوت حشرت الليل
26	9ثا	اللقطة	الزاوية	الحركة	حائط			صوت

		العامة	تصاعدية	الثابتة	مكتوب عليه خطر الانهيار في أي لحظة الواقع ليس هو الواقع جميلة تمشي أمامه			الحداء
27	5ثا	اللقطة الكبرى	الزاوية العادية	الحركة الثابتة	قط يأكل من كيس		تقول جميلة لا صاحب لا حبيب معندي حتى شيء	صوت نباح الكلاب
28	4ثا	اللقطة العامة	الزاوية العادية	الحركة الثابتة	جميلة وقطتين		تقول جميلة معنديش عندي لكلاب ولقطوط هدو هوما الرجالة تاعي	صوت نباح الكلاب
29	9ثا	اللقطة المتوسطة القريبة	الزاوية العادية	الحركة الثابتة	جميلة حاملة قطة		جميلة تقول نينوشا رقدت	
30	6ثا	اللقطة العامة	الزاوية العادية	حركة البانورامية الأفقية	رجل حامل فراش مشوات وأبواب المحلات		تقول جميلة كاين برشا ناس مطيشين كيفي في الزنقة كما حالتي	صوت حشرت الليل
31	6ثا	اللقطة الأمريكية	الزاوية المرتفعة	الحركة الثابتة	رجل مغطى بالكامل مفترش الطريق		تقول جميلة مطايشين في الزنقة معلبالهمش بينا لاميتين ولاحيين	

32	5ثا	اللقطة الأمريكية	الزاوية العادية	الحركة الثابتة	جميلة ورجولين خلفهم بناية كبيرة		يقول الرجل سمعتهم رايحين يريبو براكتك	صوت حشرت الليل صوت الطريق
33	4ثا	اللقطة المقربة الواسعة	الزاوية العادية	الحركة الثابتة	رجولين مع جميلة		تقول جميلة خلي يريبوها رايبا رايبا	حشرت الليل
34	3ثا	اللقطة الكبيرة جدا	الزاوية العادية	الحركة الثابتة	يد جميلة وكيس وحديد		تقول جميلة جيت نشوف نلقاهم داو البّراكة بيها بقشها بكولش	
35	1ثا	اللقطة الكبرى	الزاوية العادية	الحركة الثابتة	وجه جميلة		جميلة تقول بلكوارط بالصوارد بكولش	
36	1ثا	اللقطة المتوسطة القريبة	الزاوية العادية	الحركة الثابتة	جميلة واقفة وتنظر		جميلة تقول أخدو كولش من بعد رحت ديكلاريت	
37	1ثا	اللقطة المتوسطة	الزاوية العادية	الحركة الثابتة	ظهر جميلة حدائد أقواس البنايات		جميلة تقول نبكي ننذب ونبكي وننذب	
38	12ثا	اللقطة العامة	الزاوية العادية	الحركة الثابتة	جميلة تفرش الورق الخشن عمارة فيها	موسيقى البيانو	جميلة تقول درتلهم طوايش باش عطاوني	صوت الطريق

			أقواس				الحوايج والبراكة معطوهاليش وأنا بايتا هنا لسياطا البول وحشاكم رشان الماء وكولش	
39	5ثا	اللقطة العامة	الزاوية الغاطسة	الحركة الثابتة	مجموعة من البنايات شاحنة منارة مسجد	موسيقى البيانو	جميلة تقول معندنا حتى حياة لعبد موتو خير من حياتو	زقزقة العصافير

40	4ثا	اللقطة العامة	الزاوية العادية	الحركة الثابتة	جميلة جالسة تقابلها مجموعة من البنايات السكنية	موسيقى البيانو	بكري كي كنت صغيرة كنت زوجت كي مات قعدت مع مرت باباه قعدت نطايش حتى راني برا	زقزقة العصافير
41	4ثا	اللقطة الكبرى	الزاوية العادية	الحركة الثابتة	وجه جميلة وهي ترتدي خمار	موسيقى البيانو	كون نموت نموت وحدي شكون لي يلمني شكون لي يبكي عليا	زقزقة العصافير
42	12ثا	اللقطة المقربة الضيقة	الزاوية العادية	الحركة البانورامية الأفقية	جميلة مرتدية خمار	موسيقى البيانو	الحراك عطاني الشجاعة والثقة في نفسي	ضحك صوت الأذان
43	12ثا	اللقطة العامة	الزاوية المرتفعة	الحركة البانورامية	مجموعة رجال منهم	موسيقى البيانو	تقول جميلة وليت نحس	ضجيج أصوات

			من يرتدي العلم الوطني مع جميلة وبعض النساء	الأفقية				الحراك
44	5ثا	اللقطة الكبرى	وجه جميلة	الحركة الثابتة	الزاوية التصاعدية	موسيقى البيانو	تقول جميلة نفهمهم حنا الشعب لي يحكم ماشي هوما	
45	6ثا	اللقطة المتوسطة القريبة	مجموعة نساء منهن الحاملات للافتات وواضعات العلم الوطني على أكتافهن بينهن وجميلة	حركة البانورامية الأفقية	الزاوية العادية		تقول جميلة نحن الشعب لي يحكم حنا للجزائر بلادنا	صوت الهتافات التصفيق
46	5ثا	اللقطة العامة	شمس رمل بحر حجر	الحركة الثابتة	الزاوية العادية	موسيقى البيانو		صوت موجات البحر
47	4ثا	اللقطة الأمريكية	رجال والعلم الوطني	الحركة الثابتة	الزاوية التصاعدية			صوت ضجيج المظاهرات تصفيق

48	3ثا	اللقطة العامة	الزاوية المرتفعة	الحركة الثابتة	مجموعة متظاهرين		يقول الجمهور	صوت ضجيج

						رجال ونساء لافتات العلم الوطني		كليتو لبلاد يا سراقين	المظاهرات تصفيق
49	5ثا	اللقطة المتوسطة القريبة	الزاوية العادية	الحركة البانورامية الأفقية		جميلة مجموعة رجال ونساء العلم الوطني			صوت ضجيج المظاهرات التصفيق
50	2ثا	اللقطة المتوسطة	الزاوية التصاعدية	الحركة الثابتة		جميلة ورجل تتحدث معه			ضجيج المظاهرات
51	0:06ثا	اللقطة المتوسطة القريبة	الزاوية العادية	الحركة الثابتة		جميلة سيارة أجرة سكنات ضوء الشمس			
52	8ثا	اللقطة العامة	الزاوية العادية	الحركة الثابتة		جميلة حاملة ورق خشن بنايتين		تقول جميلة اليوم 22 فيفري والحراك عندو عام	
53	2ثا	اللقطة المتوسطة القريبة	الزاوية العادية	الحركة البانورامية الأفقية		جميلة حاملة ورق خشن بنايتين		تقول جميلة متشردة ومزلت مطايشا	
54	22ثا	اللقطة	الزاوية	الحركة		جميلة	أغنية شاب	تقول جميلة	

		الأمريكية	التصاعدية	الثابتة	ورق خشن بنايتين	خالد يالميما	الليلة عندي وين نبات الليلة لجايا نحلم تكون عندي دار	
55	9ثا	اللقطة العامة	الزاوية العادية	الحركة البانورامية العمودية	جميلة تنام بين بنايتين	أغنية شاب خالد يالميما		

56	11ثا	اللقطة الكبرى	الزاوية العادية	الحركة الثابتة		أغنية الشاب خالد يالميما	أسماء فريق العمل	

3.3 القراءة التعيينية للفيلم:

المقطع الأول: من اللقطة 1 إلى اللقطة 3

يبدأ المشهد بلقطة كبرى وزاوية ثابتة تحتوي على اسم الفيلم "جميلة في زمن الحراك"، إضافة إلى مسابقة التي شارك فيها، تليها لقطة عامة بزاوية عادية وحركة ثابتة حيث تظهر جميلة جالسة تحت جسر به أعمدة ضوء، بعدها بلقطة متوسطة وزاوية تصاعدية وحركة كاميرا ثابتة تجلس جميلة فوق صندوق من البلاستيك أحمر اللون مرتدية خمار ومعطف وتقوم بتقطيع ورق سميك وتضعه فوق النار التي تقابلها مع صوت وسائل النقل.

للمقطع الثاني: من اللقطة 4 إلى اللقطة 12

يبدأ المشهد بلقطة مقربة وزاوية عادية وحركة كاميرا تنقل إلى الأمام تظهر من خلاله جميلة مع مجموعة من المتظاهرين أغلبهم نساء منهن فتاة شابة تقف أمامها في العقد الثاني من العمر وفتاة أخرى قبلها في العقد الأول من العمر يمشون ويهتفون، ليصور بعدها المخرج بلقطة عامة وزاوية عالية وبحركة كاميرا ثابتة مجموعة من النساء بأعمار مختلفة مع بعض من الرجال حاملين لافتات وعلى أكتافهن العلم الوطني، ثم تبرز جميلة وهي تمشي في المظاهرات وتهتف وسط مجموعة من النساء رافعة يدها بحركة كاميرا ثابتة ولقطة مقربة ضيقة وزاوية عادية، ثم وظف المخرج لقطة متوسطة وزاوية مرتفعة وحركة كاميرا بانورامية أفقية لتصوير فتاة مقعدة واضعة العلم الوطني على أكتافها والفلسطيني بيدها، وفتاة في

العقد الثاني من العمر تدفع بها الكرسي المتحرك وبجانبها ورجل وطفلة صغيرة، وبلقطة مقربة وزاوية مرتفعة وحركة كاميرا بانورامية عمودية يحمل رجل لافتة بها صورة أويحي وعلب و قارورة ياغورت، كما صور المخرج مجموعة رجال بلقطة عامة وزاوية مرتفعة وحركة كاميرا بانورامية أفقية من بينهم الجالسون فوق الحائط ورجل يحمل مكبر الصوت وأخر يصور بهاتفه إضافة إلى طفل يحمل لافتة ويمشون، وبلقطة عامة وزاوية عادية وحركة كاميرا تنقل إلى الأمام صور المخرج جميلة تمشي في المظاهرات مع مجموعة من النساء تحمل مجموعة منهن العلم الوطني على أكتافها وترفع لافتات وهن يهتفن، تلتها لقطة لجميلة تمشي والكاميرا من خلفها وسط مجموعة من الرجال من أعمار متباينة بحركة كاميرا تنقل إلى الأمام ولقطة متوسطة بزاوية عادية.

المقطع الثالث: من اللقطة 12إلى اللقطة 26

يبدأ بلقطة كبرى وزاوية عادية وحركة ثابتة بصورة تحمل اسم المخرج عبد الرحمن حراث واسم الفيلم "جميلة في زمن الحراك"، بعدها يضع المخرج وجه جميلة وهي تنظر بلقطة كبرى وزاوية مرتفعة وحركة بانورامية أفقية، ثم تمشي جميلة بخطوات متباطئة بين بنايات بلقطة عامة وزاوية عادية وحركة كاميرا ثابتة، وبلقطة عامة وزاوية عادية وحركة ثابتة صور المخرج جميلة مع رجل يمشيان في الليل بين بنايتين فيهما شرفتين ومصباح مضيء، ثم أبرز وجه جميلة وهي تنظر واضعة يديها على وجهها بلقطة كبرى وزاوية عادية وحركة كاميرا ثابتة، كما أظهر جميلة وهي جالسة تشرب في الماء لتغسل وجهها بقطرات من القارورة باستخدام لقطة مقربة واسعة وزاوية عادية وحركة ثابتة، ثم بلقطة كبرى وزاوية عادية وحركة ثابتة ظهر حائط مكتوب عليه إنهيرار بخط غليظ، تلتها لقطة كبرى وزاوية عادية وحركة ثابتة لحائط مكتوب عليه الواقع، بعدها صور المخرج جميلة واقفة مرتدية معطف وخمار وتدفئ يديها في مشواة اللحم بلقطة مقربة واسعة وزاوية عادية وحركة بانورامية عمودية، يليها لقطة مقربة واسعة وزاوية عادية وحركة تنقل إلى الأمام تمشي جميلة في طريق بخطوات متباطئة بين بنايات سكنية تحمل ورق غليظ، كما وظف المخرج لقطة كبرى وزاوية عادية وحركة ثابتة ليركز على وجه جميلة وهي مرتدية الخمار وتنظر، وبلقطة مقربة ضيقة وزاوية عادية وحركة ثابتة تتكلم جميلة، لتظهر جميلة تتكلم وهي مرتدية معطف وخمار في لقطة كبرى وزاوية عادية وحركة ثابتة، لتليها لقطة عامة وزاوية تصاعدية وحركة ثابتة صور من خلالها المخرج بنايتين سكنيتين يظهر بإحداها مصباح مشتعل وهوائيات، ليصور بعدها المخرج حائط مكتوب

عليه "خطر الانهيار في أي لحظة والواقع ليس هو الواقع" وهنا تأتي جميلة تمشي بخطوات متباطئة وتمر من أمامه بلقطة عامة وزاوية تصاعدية وحركة ثابتة.

المقطع الرابع: من اللقطة 27 إلى اللقطة 39

يبدأ المشهد بلقطة كبرى وزاوية عادية وحركة ثابتة يظهر من خلالها قط يأكل من كيس أبيض من النفايات المرمية في الطريق وبعدها تظهر جميلة بلقطة عامة وزاوية عادية وحركة ثابتة تلعب مع القطط تحت أحد المباني السكنية، وبلقطة متوسطة وقريبة وزاوية عادية وحركة ثابتة جميلة حاملة لقطة وتلعب معها قريبة من صدرها ووجهها وهي تحن عليها ثم صور لنا بلقطة عامة وزاوية عادية وحركة كاميرا بانورامية أفقية رجل متشرد حاملا لبساط على كتفيه في الليل يمشي بخطوات بطيئة تحت أحد المباني وعلى يمينه أبواب محلات مغلقة ثم استخدم لقطة أمريكية وزاوية مرتفعة وحركة ثابتة لتصوير رجل نائم على حافة الطريق مغطي بغطاء من رأسه حتى رجليه، وبلقطة أمريكية وزاوية تصاعدية وحركة ثابتة تظهر جميلة واقفة مع رجوليين يتحدثون وخلفهم بناية كبيرة مضيئة، وبلقطة مقربة واسعة وزاوية عادية وحركة ثابتة تقف جميلة مع الرجوليين تتحدث، ليصور المخرج بعدها بلقطة كبيرة جدا وزاوية عادية وحركة ثابتة يد جميلة وهي واقفة حاملة لكيس وواضعة يدها فوق حديد سياج الطريق، ثم استخدم لقطة عامة وزاوية عادية وحركة ثابتة لإظهار جميلة واقفة تفرش ورق سميك في قارعة الطريق تحت أحد المباني، وبلقطة عامة وزاوية غاطسة وحركة ثابتة تظهر مجموعة من البنايات السكنية وشاحنة مركونة إضافة إلى منارة مسجد مرفقة بموسيقى بيانو مع صوت نباح الكلاب إضافة إلى صوت حشرات الليل وزقزقة العصافير.

المقطع الخامس: من اللقطة 40 إلى اللقطة 52

بدأ المشهد بلقطة عامة وزاوية عادية وحركة ثابتة حيث صور المخرج جميلة جالسة مقابلة بنايات سكنية تتحدث عن نفسها، بعدها وظف المخرج لقطة كبرى وزاوية عادية وحركة ثابتة لإبراز وجه جميلة وهي ترتدي خمار وتنظر، ثم ظهرت جميلة من الرأس إلى الكتفين مرتدية نفس اللباس وتمشي على صوت الآذان بلقطة مقربة وضيقة وزاوية عادية وحركة بانورامية أفقية، وبلقطة عامة وزاوية مرتفعة وحركة بانورامية أفقية يظهر مجموعة من الرجال منهم من يضع على كتفيه العلم الوطني مع إبراز صورة بعض النساء في المظاهرات، وبلقطة كبرى وزاوية تصاعدية وحركة ثابتة يظهر وجه جميلة وهي تتكلم، وبلقطة

متوسطة وزاوية عادية وحركة بانورامية أفقية برزت مجموعة من النساء تحملن اللافتات وتمشين وسط المظاهرات وتضعن العلم الوطني على أكتافهن رفقة جميلة ثم بلقطة عامة وزاوية عادية وحركة ثابتة صور المخرج شط البحر مع الشمس وأصوات موجات البحر، ليستمر بتصوير لقطة أمريكية وزاوية تصاعدية وحركة ثابتة مجموعة من الرجال حاملين العلم الوطني ويمشون في المظاهرات، وبلقطة عامة وزاوية مرتفعة وحركة ثابتة يظهر مجموعة من المتظاهرين باختلاف أجناسهم رجال ونساء يمشون حاملين لافتات والعلم الوطني، ,بعدها وبلقطة متوسطة وقريبة وزاوية عادية وحركة بانورامية أفقية تستمر جميلة في التظاهر مع الرجال والنساء الحاملين العلم الوطني ويهتفون، لتظهر جميلة وهي تتحدث مع ورجل وسط المظاهرات وبلقطة متوسطة وزاوية تصاعدية وحركة ثابتة تمشي جميلة وتتحدث مع الرجل مع أصوات المظاهرات والتصفيقات، وبلقطة متوسطة وقريبة وزاوية عادية وحركة ثابتة تظهر جميلة ومن خلفها سيارة أجرة ومجموعة من السكنات مع ضوء الشمس. برزت ضمن معظم هذه اللقطات أصوات هتافات الجمهور والتصفيق.

المقطع السادس: من اللقطة 52 إلى اللقطة 56

يبدأ المخرج عبد الرحمن حراث المشهد بلقطة عامة وزاوية عادية وحركة ثابتة ليبرز جميلة في الليل تمشي بخطوات متباطئة بين بنايتين حاملة لورق سميك، وبلقطة متوسطة وقريبة وزاوية عادية وحركة بانورامية أفقية تكمل جميلة خطواتها حاملة ذلك الورق نحو ممر ضيق، ثم بلقطة عامة وزاوية عادية وحركة بانورامية عمودية تنام جميلة فوق الورق على أنغام الشاب خالد.

القراءة التعيينية اللسانية للفيلم:

المقطع الأول: من اللقطة 1 إلى اللقطة 3

يبدأ المشهد باسم الفيلم "جميلة في زمن الحراك" وإخراج حراث عبد الرحمن إضافة إلى المسابقة التي شارك فيها، بعدها رسالة ألسونية مكتوبة صوت على فلمك المفضل صوتك على فلمك المفضل.

المقطع الثاني: من اللقطة 4 إلى اللقطة 12

يبدأ المشهد برسالة ألسونية ممثلة في قول جميلة "الشعب لي دايرا بيه" ما يقابلها رسالة ألسونية مكتوبة على الشاشة "كل الناس هنا" بالإضافة إلى هتافات الاستقلال، ثم تقول جميلة "معلبلوش بلي راني متشردة" (مكتوبة باللغة العربية أسفل الشاشة لا يعلمون أنني متشردة) تقول أيضا "كل واحد دار واش فاهم كل شخص خرج يتظاهر لسبب ما كل شخص"، وهتافات "viva Algira 123" وبعدها تقول "كاين لي محقور" (مكتوبة باللغة العربية أسفل الشاشة هناك المظلوم)، تقول جميلة "كاين ضد النظام هناك كاين لي قرا" (يقابلها في الشريط هناك من هو ضد النظام وهناك من درس)، وتقول أيضا "قرا خمس سنين وملقاش خدمة" (يقابلها هناك من تحصل على شهادة لكن لم يجد عمل)، أيضا تقول "كاين ميات حاجة وحاجة خليها لربي سبحانو" (يقابلها توجد مئة حالة وحالة اتركها لله سبحانه)، وبعدها "أنا خارجة على جال لبلاد على الظلم على كولش على ناس لي كما أنا في حالة عشا ليلة معندهمش" (ما يقابلها في الشاشة خرجت لأتظاهر من أجل البلاد خرجت ضد التعسف ضد الظلم من أجل كل شيء خرجت من أجل من هم مثلي في حالة يرثى لها، لا يملكون حتى عشاء ليلة)، تأتي بعدها في الشاشة رسالة ألسونية مكتوبة "جميلة في زمن الحراك" إخراج حراث عبد الرحمن.

المقطع الثالث: من اللقطة 12 إلى اللقطة 26

تقول جميلة "اسمي ديدي مبروكة وبرا يعيطولي جميلة خمسطاش نسنا وأنا متشردة برا في الزنقة" (يقابلها في الشريط ديدي مبروكة لكن في الشارع ينادونني جميلة وأنا متشردة مند خمسة عشر سنة في الشارع) في اللقطة الخامسة عشر تقول "بت برا في الشارع بت البرا حدا قهوة" (يقابلها نمت خارجا في الشارع نمت بجانب المقاهي) وتستمر في الحوار في اللقطة التي تليها "بت حدا لابوليس" (يقابلها قضيت ليالي أمام مقر الشرطة) تقول أيضا "ماش كما الواحد دارو دار مستورة أني برا ماش دار تولي تخاف على ولاد لحرام لأنه لا بيت لي يأويني ويكون أمنا لي" (أقضي كل أيامي في الشارع فأصبحت أخاف من أولاد لحرام من أن يعتدون علي بضرب، أو يقوموا بطعني بالسكين)، تقول "وليت نبات حدا لابوليس" (يقابلها لهذا أصبحت أنام أمم مقر الشرطة)، تليها أيضا تقول "واحد ميحب حالتو كما حالتي وأنا" (يقابلها لا أحد يريد أن يكون مكاني)، تقول جميلة "بونادم كي ينوظ صباح ينوض مليح بصح أن الواحد ومتشرد ينوض غير ربي يعلم به مكان حتى حاجة يستيقظ أغلب الناس على أمال جديدة أما أنا المتشردة" وتليها في اللقطة التي بعدها "مكان حتى أحلام أحلام لي درتهم في عمري راحت"، (لا يوجد أي شيء أخر) وتقول

أيضا (كل أحلام التي بنيتها ذهبت هباء)، كلها متتسعاش وفي اللقطة التي تليها تقول "في تسعينات كنت نغني من بعد كي ماتو صحباتي عذراء وليلة وفريدة ربي يرحمهم وعمار الهبرة حبست لغنا قولتلهم ثم لا لا حبست معدتش نروح تموتي حبست منتم"، (كنت اغني أنا وصديقاتي الله يرحمهم إضافة إلى عمار الهبرة توقفت عن الغناء اغتالهم الإرهاب فتوقفت عن الغناء لماذا أغني لكي أموت؟)

المقطع الرابع: من اللقطة 27 إلى اللقطة 39

تقول جميلة "لا صاحب لا حبيب معندي حتى شيء" (يقابلها لا صاحب لا حبيب ليس لي أحد) "معنديش عندي لكلاب ولقطوط برك" (يقابلها في الشريط أملك فقط الكلاب والقطط)، في اللقطة التي تليها "تينوشة رقدت، تقول كاين برشا ناس مطيشين كيفي في الزنقة كما حالتي" (ما يقبلها يوجد العديد من الناس المتشردون مثلي)، "مطيشين معلبالهمش بينا لا ميتين ولا حين"، (ما يقبلها لا أحد يعلم بنا؟ إن كنا أحياء أم أموات) وفي اللقطة التي تليها يقول الرجل "سمعتهم يريبو براكتك" (يقابلها سمعتهم يتحدثون عن إزالة "براكتك") وبعدها تقول جميلة "خلي يريبو رايبا رايبا"، (مقابلها فليدمروها فهي أصلا لا تصلح للعيش الكريم)، بعدها تقول "جيت نشوف نلقاهم داو البراكة بيها بقشها بكولش، بلكوارط بصوارد بكولش" (يقابلها لقد هدموا بيتي القصديري وأخذوا كل ما فيه من مال وملابس وحتى وثائقي).....وتستمر في الكلام تقول "أخدو كولش من بعد رحت ديكلاريت نبكي ونندب ودرتلهم الطوايش باش عطاوني الحوايج والبراكة معطوهاليش وأنا بايتا هنا سياطا والبول وحشاكم رشان الماء وكولش"، (يقابلها أصبحت في حالة يرثى لها، فقمت احتجاج والصراخ والبكاء، إلى أن أعادو لي أغراضي ولكن بيتي القصديري تهدم، والآن أصبح مبيتي الشارع أمام الأوساخ والقذارة).

المقطع الخامس: من اللقطة 40 إلى اللقطة 52

تقول جميلة "معندنا حتى حياة لعبد موتو خير من حياتو"، (ما يقبلها أسفل الشاشة هل هذه حياة لا أملك أية حياة أفضل الموت على هذه الحياة) وبعدها "بكري كي كنت صغيرة كنت زوجت كي قعدت مع مرت باباه كون نموت نموت وحدي شكون لي يلمني شكون لي يبكي عليا"، (يقابلها أسفل الشاشة عندما كنت شابة تزوجت برجل لكن بعد وفاة زوجي ساء الوضع مع زوجة أبيه فقامت بطردي من البيت انتهى بي المطاف بالتنقل من مكان لأخر حتى وجدت نفسي في الشارع، أحيانا أقول لنفسي لو مت سأموت وحيدة من سيكفنني؟ من سيبكي على فراقي؟) بعدها صوت أذان "حي على الفلاح" وتقول جميلة "الحراك

عطاني شجاعة والثقة في نفسي وليت نحس في روحي مرا تولدت من جديد باش نسمع صوتي يسمع به الحراك كامل والشعب كامل" (ما يقابلها الحراك أعطاني الشجاعة والثقة في نفسي فأصبحت أرى نفسي امرأة قد بعثت من جديد لأسمع صوتي للشعب والدولة) وبعدها تقول في اللقطة أربعة وأربعون "نفهمهم حنا الشعب لي يحكم ماش هوما حنا الجزائر بلادنا"، (ما يقابلها لنؤكد لهم أن السلطة في يد الشعب وليس في يد الحكام الجزائر بلدنا والسلطة لنا)، بعدها يقول الجمهور "كليتو لبلاد يا سراقين" (ما يقابلها في الشريط نهبتم أموال البلاد يا لصوص)

المقطع السادس: من اللقطة 52 إلى اللقطة 56

تقول جميلة "اليوم اثنين وعشرون فيفري والحراك عندو عام وأنا متشردة ومزلت مطايشا، ليلة عندي وين نبات ليلة لجاية نحلم تكون عندي دار".

4.3 القراءة التضمينية للفيلم:

إن فيلم جميلة في زمن الحراك جاء تزامنا مع الحراك الشعبي الجزائري الذي بدء في 22 فيفري 2019 حيث خرج الشعب الجزائري رفضا للانتخابات الرئاسية ولترشح الرئيس السابق عبد العزيز بوتفليقة، بعدها رفعوا سقف المطالب إلى تغيير النظام ومحاسبة معظم السياسيون الدين كانوا ينهبون أموال الدولة ويستغلون مكانتهم بما يخدم مصالحهم الشخصية، كما جاء في موقع قناة الحرة بأقلام أعمد عقل حيث أكد أن المظاهرات الجزائرية أعطت رسالة قوية تعبر عن مدى وعي الشعب الجزائري وقيادته للمظاهرات بطريقة سلمية كما أكد أنا الشعب استغل مواقع التواصل الاجتماعي وخاصة الفايسبوك كوسيلة للنقاش والتنظيم، أم موقع المساء بأقلام رضوان. ق فقد تحدث على أن الفيلم صور في الحراك الشعبي راصدا يوميات ديديه مبروكة، ويومياتها وحجم معانتها منذ 15 سنة.

المقطع الأول: من اللقطة 1 إلى اللقطة 3

استهل المخرج فليمه بزاوية ثابتة لبعث رسالة تقريرية تركز على اسم الفيلم إضافة إلى المسابقة التي شارك فيها، وبعدها استخدم لقطة عامة ليظهر المحيط الذي تتواجد فيه وعلاقة جميلة به فحركة الكاميرا

الثابتة والزاوية التصاعدية دليل على كشف الوضع الحقيقي الذي تعيشه جميلة في الليل أو مع غروب الشمس تحت جسر أمام نار مشتعلة للتدفئة دلالة على أنها دون مأوى، كما أن لباسها يدل على احتشامها وتمسكها بالقيم الإسلامية رغم تواجدها في الشارع.

المقطع الثاني: من اللقطة 3 إلى اللقطة 12

يبدأ المشهد بلقطة مقربة وزاوية عادية وحركة تنقل إلى الأمام ليركز المخرج على جميلة وهي تمشي وسط المظاهرات وبجانبها فتاة في العشرينيات وأخرى في العقد الأول دلالة على أن المظاهرات احتوت على نساء من فئات عمرية مختلفة، كما جاء توظيف اللقطة العامة وحركة كاميرا الثابتة والزاوية العالية ليعطينا نظرة عامة على المتواجدين في المظاهرات وتواجد المرأة ضمنها مع أخوها الرجل، ولبعث نوع من أنواع الهيمنة أي هيمنة الشعب وفرض رأيه في الشارع والإفصاح عنه بكل حرية، أما بالنسبة للعلم الوطني وتواجده في المظاهرات فهو يدل على حب الوطن والهوية والانتماء، بلقطة متوسطة وزاوية مرتفعة وحركة كاميرا بانورامية أفقية تظهر فتاة مقعدة تدفع بها فتاة الكرسي دلالة على تواجد عنصر الشابات في المظاهرات رغم مرضها الذي لم يمنعها من المشاركة فالمخرج أراد أن يظهر أن هذه الفئة مهمشة وحقوقها مهضومة خاصة المرأة المعاقة، أما بالنسبة للعلم الفلسطيني فيدل على تمسك الشعب بالقضية الفلسطينية في كل الظروف، كما أن توظيف اللقطة المقربة والزاوية المرتفعة وحركة الكاميرا البانورامية العمودية دلالة على أهمية الصورة التي يحملها الرجل صورة أويحي الرجل السياسي الذي يرفضه الشعب في الحكومة إضافة فهو رمز الفساد أما بالنسبة لقارورات وعلب الياغورت فهي تشير إلى مقولة أو يحى الشهيرة "ليس بضرورة أن تأكلوا الياغورت" وصورة الكلب دلالة على أنه في نفس رتبته، بلقطة عامة وزاوية مرتفعة وحركة كاميرا بانورامية أفقية صور مجموعة رجال منهم من يحمل مكبر الصوت وأخر هاتف نقال ولافتات دلالة على تعظيم المكانة التي يتواجدون بها أي أن الشعب هو مركز السلطة أما بالنسبة لمكبر صوت فهو يدل على حسن تنظيم المظاهرات وأن الشعب يمشي على كلمة واحدة أما الهاتف النقال فيدل على توثيق الحدث ونقله لأبعد نقطة بواسطة مواقع التواصل الاجتماعي، وبلقطة عامة وبزاوية عادية وحركة كاميرا تنقل إلى الأمام صور المخرج جميلة تمشي في المظاهرات مع مجموعة من النساء ليبين أن المرأة أصبحت عنصر فعال في المجتمع ومن حقهن أن يدلين برأيهن، وتواجد جميلة وسطهن دليل على الوعي الذي تمتلكه رغم وضعها المزري، بحركة كاميرا تنقل إلى الأمام

ولقطة متوسطة بزاوية عادية صور المخرج جميلة وسط رجال تمشي دلالة على أن المرأة الجزائرية يد بيد مع أخوها الرجل، لرفع البلاد إلى الأحسن.

المقطع الثالث: من اللقطة 12 إلى اللقطة 26

يبدأ بلقطة كبرى وزاوية عادية وحركة ثابتة بصورة تحمل اسم المخرج واسم الفيلم للتأكيد على رسالته التقريرية ليرسخ اسمه في ذهن المشاهد، ليضع المخرج وجه جميلة وهي تنظر بلقطة كبرى وزاوية مرتفعة وحركة بانورامية ليركز على تفاصيل وجهها التي تدل على أنها في الخمسينيات من عمرها ونظراتها الحزينة التي تعبر عن الوضع المزري الذي تعيشه، وبلقطة كبرى وزاوية مرتفعة وحركة بانورامية أفقية جميلة وهي تمشي في الليل بين البنايات دلالة على عدم امتلاكها بيت يأويها في الليل وتبطأ خطواتها فهي ليست مسرعة إلى النوم فالمكان الذي تبيت فيه غير مريح ومثله مثل الليلة التي قبلها، بعدها صور المخرج جميلة مع رجل يمشيان بين بنايتين سكنيتين دلالة على أن جميلة معروفة في ذلك الوسط السكني ولها سمعة طيبة، وبلقطة كبرى وزاوية عادية وحركة كاميرا ثابتة صور المخرج جميلة واضعة يدها على خدها ليركز على ملامح وجهها الذي توجد به ندبة وضربة سكين للإشارة إلى ظلمها واحتقارها واستغلالها كما تدل على تفكيرها في المستقبل المجهول، ثم بلقطة مقربة وواسعة وزاوية عادية وحركة ثابتة صُورت جميلة وهي تغسل وجهها بقارورة ماء وهذا يدل على عدم امتلاكها وسائل الراحة والنظافة كما تدل على كمية تعبها، و بلقطة مقربة وواسعة وزاوية عادية وحركة بانورامية عمودية صُورت جميلة تسخن في يديها على المشاواة، التي تعد وسيلة تسخين لا لشواء اللحم الذي يعتبر حلم بعيد المنال، بعدها وبلقطات متتالية يصور المخرج جميلة وهي تمشي في الليل حاملة للورق الغليظ وسط الليل وكما يظهر لنا وجه جميلة ويصور لنا حائطين مكتوب عليهما في لقطات تدل على الوضع الذي تعيشه جميلة وهي تبحث على مكان يأويها.

المقطع الرابع: من اللقطة 27 إلى اللقطة 39

يبدأ المشهد بلقطة كبرى وزاوية عادية وحركة ثابتة يظهر من خلال القط يأكل من النفايات وبعدها جميلة تلعب مع مجموعة من القطط رغم علمها بأنها تأكل من الأوساخ، فهي تعتبرها عائلتها وملجأها الوحيد الذي تجد فيه الدفء، وبالقطة عامة وزاوية عادية وحركة كاميرا بانورامية أفقية صورا المخرج رجل متشرد يحمل فراشه معه ويبحث عن مكان لينام فيه، ورجل أخر ينام على حافة الطريق مغطى من رأسه لرجله

أمام أبواب المحلات دلالة على أنهم يفضلون النوم في أماكن غير مهجورة، فقد كرر المخرج حركة الكاميرا الثابتة لكي لا يشتت المشاهد ويجعله يركز على هدف واحد وهو وضعية جميلة، ثم صور المخرج جميلة مع رجلين يتحاورون وخلفهم بناية كبيرة ليظهرها بأماكن عمرانية ونشاطية، وبلقطة عامة وزاوية عادية وحركة ثابتة تظهر جميلة واقفة تفرش في قارعة الطريق فقد أراد المخرج أن يوضح لنا صورة جميلة في الليل وهي تأوي إلى فرشها المتكون من ورق سميك، وأخذ صورة كاملة عن المحيط الذي تنام فيه، حيث تملأه الأوساخ والقذارة، ثم وبلقطة عامة وزاوية غاطسة وحركة ثابتة تظهر مجموعة من البنايات السكنية وشاحنة واقفة إضافة إلى منارة ومسجد لتعبر عن المباني السكنية الجزائرية وعن الأحياء الشعبية الجزائرية والمنارة تدل على القيم الإسلامية التي يتحلى بها الشعب الجزائري. كل هده اللقطات كانت مصحوبة بموسيقى بيانو زادت من الموضوع جدة ورسمية كما أعطته طابع عاطفي، ونباح الكلاب إضافة إلى صوت حشرات الليل، كل هده الأصوات تدل على الليل وما يخفيه من مجهول وخوف وهدوء.

المقطع الخامس: من اللقطة 40إلى اللقطة 52

بدأ المشهد بلقطة عامة وزاوية عادية وحركة ثابتة حيث صور المخرج جميلة جالسة ومقابلة بنايات سكنية تتحدث عن نفسها وقدم الصورة العامة التي جلست فيها جميلة ما يدل على حلمها بامتلاك منزل يأويها، وبعدها استخدم المخرج لقطة كبرى وزاوية عادية وحركة ثابتة ظهر فيها وجه جميلة وهي ترتدي خمار وتنظر، ويعكس ذلك تمسكها بالقيم الإسلامية، وبعدها وبلقطة مقربة وضيقة وزاوية عادية وحركة بانورامية أفقية تظهر جميلة من رأسها حتى كتفيها مرتدية نفس اللباس وتمشي على صوت الآذان، فهنا أراد المخرج أن يربط صوت الأذان مع المكان الذي تتواجد فيه جميلة وهو المظاهرات يوم الجمعة بعد صلاة الظهر، كما أراد بنوعية اللقطة أن يظهر كمية الفرحة والأمل التي يحملها وجه جميلة وصورة التحدي المرسومة في عينيها، كما أرادا المخرج بتوظيف اللقطة العامة والزاوية المرتفعة والحركة البانورامية الأفقية إظهار مجموعة من الرجال منهم من يضع على كتفيه العلم الوطني مع وجود بعض النساء في المظاهرات ليوضح الصورة العامة للمظاهرات وما تحتويه من جمهور، وبلقطة متوسطة وزاوية عادية وحركة بانورامية أفقية تظهر مجموعة من النساء تمشين وسط المظاهرات منهن الحاملات للافتات والواضعات العلم الوطني على أكتافهن وجميلة رفقتهن وسط النهار دلالة على كمية الوعي الذي تحمله النساء في المظاهرات كما أن العلم الوطني رمز للهوية الوطنية، أما بالنسبة لشط البحر والشمس

وأصوات موجات البحر، فترمز إلى الأمل وغدا أفضل كما شبه المخرج البحر بالشعب حين يلتحم كالموجة ليأتي غدا أفضل للجزائر أما الرمال فترمز إلى السلاسة والأصالة التي يتحلى بها الشعب، بعدها تتحدث جميلة مع الرجل ويمشيان ضمن صوت المظاهرات والتصفيقات دلالة على أنها يد بيد مع الرجال في المظاهرات، أما بالنسبة للتصفيق فهو ليزيد من قوة وصدا المظاهرات.

المقطع السادس: من اللقطة 52 إلى اللقطة 56

يبدأ المشهد بلقطة عامة وزاوية عادية وحركة ثابتة تمشي فيها جميلة حاملة لورق غليظ في الليل بين بنايتين بخطوات متباطئة ليكرر المخرج بذلك نفس اللقطة لكن المكان يختلف ليوضح نفس المعاناة التي تمر بها جميلة كل ليلة في البحث عن مكان تنام فيه، وتفرش فراشها المتكون من ورق سميك، وبلقطة عامة وزاوية عادية وحركة بانورامية عمودية تنام جميلة فوق ذلك الورق على أنغام الشاب خالد و"يما أنت باب الجنة" فلو كانت والدة جميلة على قيد الحياة لما وصلت لهذه النقطة من العذاب في حياتها.

القراءة التضمينية الألسونية للفيلم:

إن اللغة المستخدمة في فيلم جميلة في زمن الحراك هي الدارجة الجزائرية بلكنة العنابية وقد استخدمت نسبة إلى بطلة الفيلم ديديه مبروكة والتي تقطن في شوارع الولاية وتعتبر الدارجة الجزائرية رمزا ثقافي لثقافة الجزائرية فهي مزيج بين لغات مختلفة العربية والأمازيغية وهي الأصل لسان الفرد في الجزائر والإسلام عربها ، وللغة الفرنسية المكسرة نسبة إلى السياسة الاستعمارية التي اعتمدتها فرنسا في الجزائر وهي سياسة الفرنسة ومحاولاتها محو الهوية وهي لغة العربية ،لذلك نجد كلمات بلغة الفرنسية دخيلة في دراجة الجزائرية وفي هدا الفيلم يوجد العديد من كلمات التي تقولها جميلة في حديثها سوف نتطرق بتفصيل بتحليل التضميني لمقاطع الفيلم ، أما بالنسبة لشريط اللغة العربية فهي أولا هوية الجزائر ولغة الرسمية في الدولة ثانيا استعملها المخرج لتسهيل على المتفرج خارج قطب المغرب العربي أن يفهم ما تقوله جميلة ، كذلك أن يضع حيز مفهوم على ما تريد أن تقوله جميلة وأن لا أحد يترجم ما تقوله على حسب هواه ، فشريط له علاقة بما تقوله جميلة، كذلك طبيعة لغة الفيلم كوسيلة لترسيخ المعنى في الدهن وجعلها واقعية أكثر وسنوضح بالتفصيل في المقاطع الآتية:

المقطع الأول: من اللقطة 1 إلى اللقطة 3

لاسم الفيلم دلالة ألسونية حيث يرمز اسم جميلة إلى الثورة والعفة وحب الوطن نسبة إلى المجاهدة جميلة بوحيرد التي قاومت الاستعمار الفرنسي وهي جميلة في زمن الاستعمار أما جميلة في زمن الحراك فهي ديدي مبروكة المرأة المناضلة في الحراك ضد الفساد ومن ينهبون الدولة.

أما بالنسبة للمسابقة التي شارك فيها فهي مسابقة الجزيرة الوثائقية للفيلم القصير في نسختها الثانية هي مسابقة مخصصة للطلبة والناشئين تقام تحت إشراف قناة الجزيرة الوثائقية في الفترة من 01 يناير/كانون الثاني إلى 31 مايو/أيار 2021، وتُدار عن طريق إدارة موقع الجزيرة الوثائقية.

المقطع الثاني: من اللقطة 4 إلى اللقطة 12

لقد اعتمد مخرج الفيلم على اللهجة الجزائرية بلكنة من ولاية عنابة نسبة إلى جميلة، كما اعتمد المخرج على كتابة شريط أسفل الشاشة بلغة عربية فصحى ليفهمه من لا يفهم اللهجة الجزائرية، ففي هدا المقطع تحدثت جميلة على أن الشعب لا يعلم أنها متشردة وهدا دليل على أنها في معتنية بمظهرها وشكلها كما يدل على أنها شخص متوازن في عقله أنها شخص لا يطمع في آخرين وتقوم بالتسول بل شخص له كرامته يعرف كيف يطالب بحقوقه ، والهتافات الاستقلال الاستقلال تعني أن هذا النظام مثل الاستعمار نهب حقوق الشعب لذلك نبحث عن الحرية ، ويعتبر لفظ الإستقلال له تاريخ مع الجزائر خلال الحقبة الاستعمارية حيث طالب بيه أجدادنا وعملوا على ذلك واخذوا الاستقلال ولم يعطى لهم هدا ما أكده الطيب كمال عيساوي في موقع الجزيرة على أن مستقبل أين توجد جزائر إقليمية بسيادتها المطلقة قائدة لا منقادة يفتخر بها شهداؤها الذين ضحوا بالأمس وأحفادهم الذين يستكملون مشروع التضحية اليوم ليعيش فيها أبناؤها تحت ظل دولة تامة الاستقلال، فقد أرادت أن تقول جميلة أنه كل شخص خرج لأسباب معينة ولكن الهدف واحد وهو تغير النظام، وهي أيضا لها هدف خرجت من أجله لتسمع صوت أشخاص الذين مثلها لا بيت لهم. أما المخرج عبد الرحمن حراث فهو مخرج شاب جزائري درس السينما وأخذ الجائزة الأولى عن فيلمه هذا.

المقطع الثالث: من اللقطة 12إلى اللقطة 26

في هدا المقطع وصفت جميلة حياتها ومعاناتها كيف تنام في الليل فهي عينة من النساء المتشردات تحارب من أجل المحافظة على نفسها وصحتها وشرفها في وسط ممتلئ بالمجرمين، فالشرطة تدل على

الأمان والاستقرار التي تشعر بيه جميلة عندما تنام بجانبهم إدا فإن الشعب والشرطة لهم طريق واحد وهو أنهم أولاد الشعب ويدافعون عن المواطن وحماية حقوقه، أما المقاهي فهي رمز لوجود اكتظاظ في ذلك المكان كما يعتبر مكان عام مُأمن، فجميلة أصبحت لا تحلم لأنها متشردة طموحها أولا وأخيرا البلاد على الرغم من مأساتها ، كما تدل كلمة التسعينات على العشرية السوداء حين كان طموحها الغناء لكنه ذهب هباء في تلك الفترة وحسب العديد من الدراسات التي أكدت أن المرأة كانت مستهدفة وبشكل كبير من قبل الإرهاب فكثيرا منهن أوقفن دراستهن وعملهن بسبب الإرهاب، فقد استعملهن في الجبال لطبخ وغسل الملابس كذلك يتم إغتاصبهن جنسيا وجسديا ودليل دلك الفكرة التي كانت سائدة في عقول بعض الجزائريون وهو لا فائدة من دراسة او عمل المرأة فمكانها المطبخ ففي تلك الفترة سرقا الإرهاب من جميلة أحلامها وهذه الفترة العصابة أي أن أحلامها سرقت منها و بنسبة لها الجزائر لم تأخذ بعد استقلال لأن وضعها لم يتغير بل ساء .

للمقطع الرابع: من اللقطة 27 إلى اللقطة 39

جميلة في هذا المقطع تأكد أن ليس لها أحد سوى القطط الكلاب وهي حيوانات ألفية ترمز إلى الوفاء والإخلاص أي أنهم لا يغدرون مثل الإنسان مثلما حدث معها وطردت في الشارع ولم تجد أحد، كما أكدت جميلة أنه يوجد العديد من الناس المتشردون في الشارع لا مأوى لهم غدرت بهم الحياة ووجدوا أنفسهم يتخبطون وسط الشارع وهدا يدل على أن الدولة الجزائرية لا تتكفل بمثل هده الحالات ومراكز الرحمة والإيواء و المسنين ليس لها دور وإن كان يكون بشكل قليل على عكس ما هو مروج له في وسائل الاعلام ، أما لفظة البّراكة فهي كلمة أصلها من اللهجة الجزائرية وتعني كوخ رث وتعتبر هذه الأخيرة مكان تأوي نفسها فيه بمقام البيت ، فالبراكة ترمز إلى الأحياء القصديرية إلى الفقر الأمراض الحياء الشعبية الجزائرية والمعاناة التي يعانون منها، فهي لا تزال حتى يومنا هدا على الرغم من سياسة الترحيل التي تزعم الدولة أنها تقوم بها، وهدا حسب النشرات الإخبارية لتلفزيون العمومي أما بكاء جميلة فيدل على أنها شخص ضعيف رغم قوة شخصيتها وقسوة الحياة عليها إلا أنها لا تزال امرأة بداخلها طفلة، وسيلة حاولت من خلاله أن تسترجع أغراضها التي تعتبرها ممتلكاتها الوحيدة، كذلك تعبر كلمة الأوساخ على الوضع المزرى الذي تنام فيه بعدما كانت تنام في بيت قصديري بمثابة قصر مقارنة بشارع مملوء بالأوساخ والروائح الكريهة.

المقطع الخامس: من اللقطة 40 إلى اللقطة 52

إن كلمة الحياة كلمة شاملة تحمل العديد من المعاني فامتلاك الإنسان لروح حية بداخله أو بمعنى أخر امتلاكه حياة كريمة وغيرها من المعاني، أما كلمة الموت فهي خروج الروح من الجسم أو بمعنى أخر عدم امتلاكه لحياة كريمة وهنا جميلة أرادت أن تخبرنا أنها تعبت وملت من هذه الحياة فهي فضلت الموت على أن تعيش حياة الذل والفقر والعذاب النفسي وغيرها، دلالة على أنها تعبت ووصلت لأقصى درجات الصبر، أيضا أخبرتنا جميلة كيف طردت من المنزل وهدا بسبب زوجة أب زوجها فغالبا ما نجد قصص الطرد متعلقة بزوجة الأب المتسلطة والشريرة، بعدها جميلة عبرت بفرحة على أن الحراك أعطاها القوة والأمل من أجل توصيل صوتها والخروج من الأزمة، أما الأذان "حي على الفلاح" فهي تدل على المناداة إلى الصلاة وهي ركن من أركان الإسلام كما تدل على أن الدولة الجزائرية عقيدتها أساسية هي الإسلام ، وكلمة تولدت من جديد تدل على روح الأمل الذي دخل روح جميلة أي أن الحراك أعطها جرعت أمل بأنها سوف تخرج من وضعها المزري، ترمز كلمة السلطة إلى الطبقة الحاكمة في البلاد وهي قبل الحراك سلطة الشخصنة أو أشخاص هم بوتفليقة الذي كان رئيس للجمهورية ومالك سلال الذي رئيسا للحكومة وأويحى الذي شغل عدة مناسب في الدولة كان أما في الحراك فقد تغير المفهوم وهو أن الشعب هو الذي يحكم وهو الذي يقرر من يبقى ومن يرحل على النظام، ليهتف المتظاهرين "كليتو لبلاد يا سراقين" (ما يقابلها في الشريط نهبتم أموال البلاد يا لصوص)، فالأشخاص المسئولين والذين يحكمون وموجودون في السلطة لصوص وسرقوا الدولة ونهبوا أموالها لحسابهم الشخصي، واستغلوا مناصبهم بالظلم والتعسف والحكم غير العادل دليل دلك ما جدوه من ممتلكات وأموال في الحساب البنكي لسلال و أويحي غير واضح مصدرها وهدا حسب ما نقل في القنوات الخاصة الجزائرية بعدما صدر الحكم عليهم .

المقطع السادس: من اللقطة 52 إلى اللقطة 56

وفي الأخر تؤكد جميلة أن الحراك الشعبي السلمي الجزائري له سنة ولم تتغير حالها مع ذلك متمسكة بأمل وغدا أفضل ليتغير حالها وحال البلاد وتحصد ثمرة الحراك وهدا دليل على أن أوضع في الجزائر لا تزال نفسها فالوجه فقط من تغيرت وليس النظام فكل ما طالب به الشعب لم ينفد على أرض الواقع فقد أسكتوهم بمحاكمة بعد الشخصيات، كما أنهم حالا يربطون كل الأحداث بأزمة كورونا.

نتائج الدراسة

1- النتائج العامة لدراسة

من خلال التحليل التعييني والتضميني للفيلم الوثائقي "جميلة في زمن الحراك" توصلنا إلى النتائج الآتية:

جسدت صورة المرأة الجزائرية في الفيلم الوثائقي الجزائري جميلة في زمن الحراك من خلال القصة التي صورها المخرج عبد الرحمن حراث لجميلة أو ديدي مبروكة من خلال :

-اعتماد المخرج على تنويع في زوايا الإخراج واللقطات ليزيد الموضوع واقعية، وليصوره من كل جوانبه.

- اعتماده على الشريط الصوتي من خلال المؤثرات الصوتية بتركيزه على موسيقى البيانو وتصفيق الجماهير وصوت المظاهرات ليمنح المشهد قوة ويجعله أكثر تأثيرا وواقعية.

- يعكس الديكور البساطة بإبراز يوميات جميلة في الشارع الجزائري بالنهار والليل كما يوضح الواقع الاجتماعي والمادي للأسرة الجزائرية.

-أما بخصوص الملابس فقد اعتمد على الملابس المحتشمة (الخمار والفستان).

- الاعتماد على الدارجة لترسيخ الثقافة الجزائرية وفرضها من خلال الفيلم عبر المسابقات الدولية ولتبسيط رسالته للجمهور المستهدف (الجزائري بدرجة أولى والعربي عموما -الترجمة إلى العربية-).

- جاء نص الفيلم مزيج بين الأسلوب الإخباري والإنشائي وهذا لطبيعة الرسالة المراد إيصالها.

-الاعتماد على الشريط المكتوب باللغة العربية الفصحى ليفهم المشاهد العربي الكلام الذي تتحدث بيه جميلة خصوصا وأن الفيلم شارك في مسابقة عربية.

-بين الفيلم شخصية المرأة الجزائرية القوية رغم الظروف القاسية التي تمر بها.

_محافظة المرأة الجزائرية على قيمها الإسلامية والدينية من خلال اللباس الذي ترتديه من حجاب وخمار وكذلك الأفعال التي تقوم بها.

_أن المرأة الجزائرية ومنذ الثورة وهي إلى جانب أخيها الرجل تدافع عن الجزائر.

-أن للمرأة الجزائرية القدرة على التعبير عن رأيها مثلها مثل الرجل ولها الحق في الخروج إلى الشارع والإدلاء بيه، خاصة في الجزائر الجديدة عكس ما يحدث في بعض البلدان العربية.

-أن الحراك أعطى الشجاعة والقوة لتُظهر المرأة مكانتها في الحراك.

- استخدام المخرج لعنصر المرأة في الفيلم دليل على مدى وعي مخرج عبد الرحمن حراث.

- يتسم وضع المرأة في الجزائر بالتناقضات؛ فمن جهة أحرزت كثير من النساء في سياق مشروع تحديث الجزائر، تقدماً ملحوظاً على صعيد التعليم وفي بعض الميادين المهنية، ومن الجهة الأخرى يظل الإقصاء والفقر الذي يتجلى بوضوح في أوساط النساء أمراً ماثلاً لنجد العديد من النساء المشردات اللاتي يعانين بصمت في الشارع.

-حاول المخرج أن ينقل عينة من النساء المتشردات في الجزائر وطبيعة شخصيتهم ومدى وعيهم بالوضع الذي يدور في الجزائر، فهي صورة حية عن قصة حقيقية ليست من نسج الخيال.

أفاق الدراسة

إن إدراجنا لعنصر أفاق الدراسة لم يكن لإتباع منهجية المذكرات والأطروحات السابقة، بل جاء برغبة منا للفت انتباه الباحثين إلى البحث السيميولوجي في مجال الأفلام الوثائقية ،مدى أهميتها في تأثير على المتلقين من خلال المضمون التي تطرحه.

- فدراستنا الموسومة ب " صورة المرأة في الفيلم الوثائقي الجزائري جميلة في زمن الحراك "قد ركزت على ابراز صورة المرأة من خلال الحراك الشعبي الجزائر ودلك بتحديد المستوى التعينيي وأهم الدلالات المرتبطة بصورة المرأة من خلال الفيلم، لكن تبقى جوانب من الموضوع ذات أهمية تتطلب الدراسة والبحث ومن أمثلة هذه المواضيع:
- أن تتخذ الدراسة مجال أبعد من التحليل السيميولوجي وتتسع نحو دراسات ميدانية.
- القيام بدراسات حول الأفلام الوثائقية الجزائرية لأنها لم تأخذ حيز كبير في مجال دراسات السيميولوجية.
- –قيام بدراسات تحليلية حول أفلام الوثائقية السياسية, ودورها في رفع الوعي الثقافي السياسي.
- –قيام بدراسات تدرس الهدف من توظيف عنصر المرأة في مجال الأفلام الوثائقية.
- –قيام بدراسات تحليلية تحلل مضامين الأفلام الوثائقية.
- –البحث عن خلفيات إنتاج الفيلم الوثائقي الجزائري.
- –قيام بدراسات تدرس تقنيات المستخدمة في إنتاج الأفلام الوثائقية الجزائرية.

قائمة المصادر والمراجع

❖ **أولا : الكتب**

1) البطريق، نسمة: الدلالة في السينما والتلفزيون في عصر العولمة، دط، دار غريب، القاهرة، 2004

2) جاينتي، لوي دي، ت جعفر علي، الفيلم الوثائقي، د ط، ، دار السينمائية، مغرب، 1990،.

3) رشيد روائي، مرجع سابق،.

4) روائي، رشيد: تدريبات على منهجية البحث العلمي والاجتماعي، د ط، دار هومة، الجزائر، 2002،.

5) سلاطنية، بلقاسم: سيميولوجيا الصورة الإشهارية، د ط، دار جامعة محمد خيضر، الجزائر بسكرة، 2013،

6) عناية، غازي: منهجية البحث العلمي عند المسلمين، د ط، دار البعث، الجزائر، 1985،

7) الغو عمر، عبد المنعم: الفيلم الوثائقي، دط، مكتبة مدلوبي، القاهرة مصر، 2004،

8) الغول، السعدى: العينات وأنواعها، مناهج البحث، جامعة القاهرة مصر، 2019،

9) منى سعيد الحديدي وآخرون: العينات وأنواعها، مناهج البحث، جامعة القاهرة مصر، 2019،

10) نهر، هادي: دراسات في الإعلام والإشهار وثقافة الصورة، د ط، دار عالم الكتب الحديث، الأردن، 2016

11) هاردي، فوري ست ت صلاح التهامي، السينما الوثائقية، د ط، المؤسسة المصرية العامة للتأليف، القاهرة مصر، 1965،

❖ **ثانيا: رسائل جامعية**

12) بداوي، محمد سفيان: الحراك المهني الاجتماعي في الجزائر، الحراك الاجتماعي، كلية العلوم الإنسانية الاجتماعية جامعة محمد بوضياف مسيلة، 2021،

13) بن عنيبة، خولة: ممارسة الحقرة ضد المرأة في السينما الجزائرية، مدكرة لنيل شهادة الماستر، إشراف جورديخ مليكة، جامعة محمد بوضياف،

14) رحموني، لبنى: صورة الذات في السينما الجزائرية دراسة سيميولوجية لنيل شهادة الماستر، جامعة أم البواقي، حوليات جامعة قالمة للعلوم الاجتماعية والإنسانية، العدد27، ديسمبر2019،

15) قواسمي سهام، تناول الإعلام التلفزيوني لقضايا المجتمع، مذكرة لنيل شهادة الماستر، كلية علوم إنسانية، جامعة بسكرة الجزائر، ص ص 62-63

❖ **ثالثا: المقالات والمنشورات**

16) أندريه تاركو فسكي:ت أمين صالح، استخدام الموسيقى والأصوات في السينما، جريدة الأيام، 2004/3/12

17) بردق، عبد الوهاب : المراحل التاريخية للأفلام السينمائية في الجزائر، مجلة الحوار الثقافي، المجلد 7، العدد 2، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان.

18) بوخاري، مليكة: صورة المرأة الجزائرية والمرأة الأجنبية في الأفلام الثورية التحريرية، مدكرة لنيل شهادة الماجستير، إشراف نادية شرابي، كلية علوم سياسية، جامعة الجزائر 3، 2011،

19) على ابو شابي: لغة السينما، منشورات وزارة الثقافة، سلسلة الفن السابع، 114، سورية، دمشق، أوت، 2006،

20) مركسي، مونية: مجلة فتوحات جامعة عباس لغرور، خنشلة الجزائر، عدد الثالث، جون 2016،

❖ **المواقع الالكترونية**

21) خطيب هدى شاق: بعنوان أهمية دور المرأة في صنع القرار السياسي، موقع الجزيرة العربية 12.4.2019..

22) قولال، محمد: نجح في تنظيم مسيرات مليونية وأربك المشهد السياسي، موقع الجمهورية بتاريخ، 16مارس/آذار 2019eljmohouria.com: www .

23) لحياني، عثمان: بعنوان المرأة الجزائرية تقود المسيرات التغير وجميلة بوحيرد في الصدارة، موقع أنا العربي، 20.3.2019

24) http :www.mawado3.coM

25) www .nizwa.com

26) Http : www.wikpidia.com.

27) https://www.mobt3ath.com,.

28) www/intiqadonline.com